

مذاهب و شخصیات



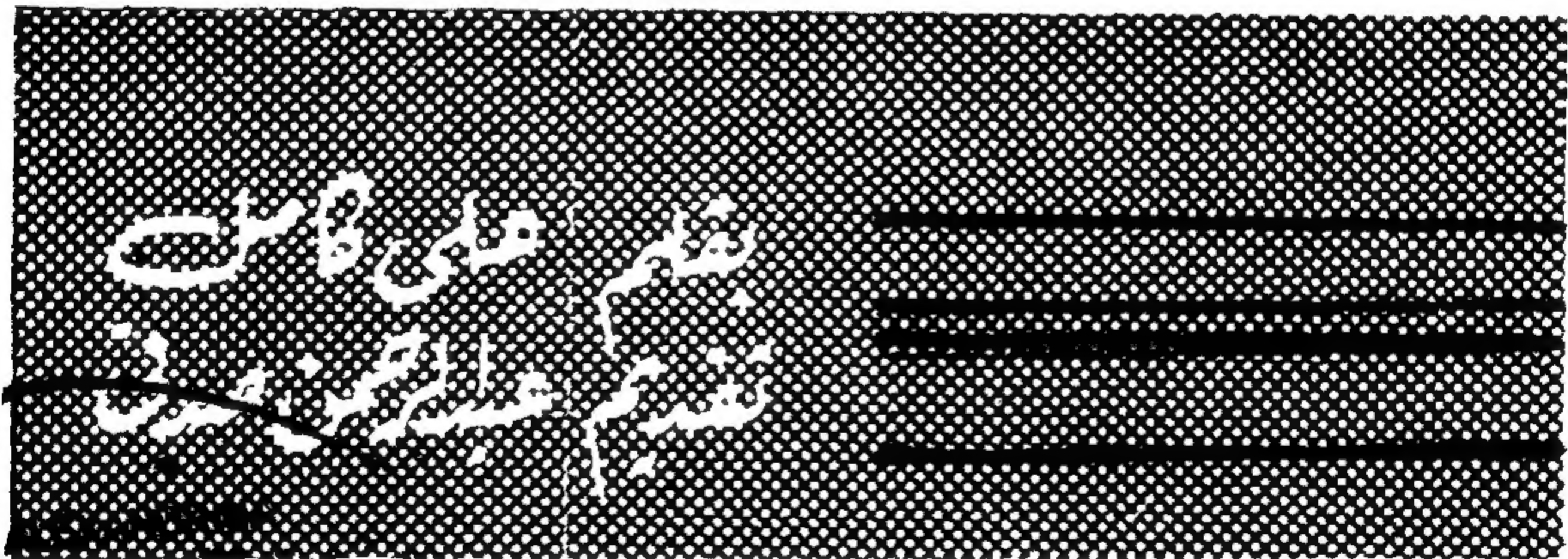
سینے اعلیٰ الادب لاوروبی

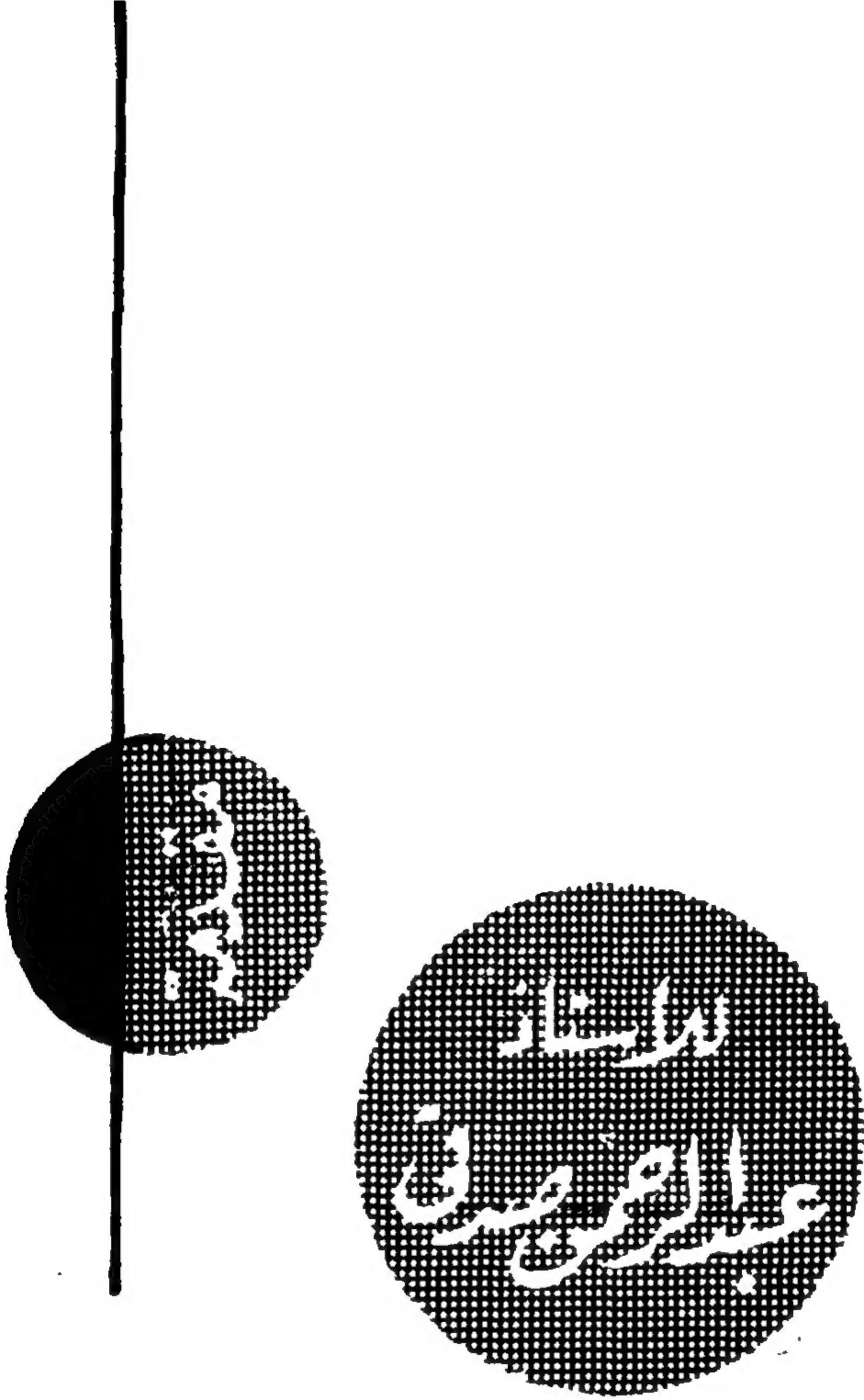
بقلم علی کامل
تقدیم عبدالرحمن صدیقی





من أعلام الأدب الأوروبي





يضم هذا الكتاب دراسات موجزة تناولت في لطافة
وبراعة وعمق بعض أعلام الادب الاوربي من أبناء القرن
التاسع عشر والقرن العشرين ، وكلهم من الفرنسيين
عدا ((لويجي بيراند يللو)) الايطالي الذي بدأ حياته الادبية
في أواخر القرن الماضي شاعرا وقصصيا ثم لمع اسمه
في الروايات الطويلة وبلغ غاية شهرته في المسرحية في
أوائل القرن الحالي .

وقد كان صاحب هذه الدراسات موفقاً في اختيار هذه المجموعة من المؤلفين فهم في جملتهم من أصحاب المكانة ، وبعضهم ممن له ائرياسة في القصص أو المسرح أو النقد ثم هم فوق ذلك انماط مختلفة يكاد يستقل كل واحد منهم بشخصيته وسماته ولونه وتركيب مزاجه وسائر سمائله وصفاته ، فضلاً على منازع شعوره واتجاه تفكيره وأسلوب تعبيره .

فهذا « بلزاك » صاحب المدرسة الواقعية في فن القصة ، ومؤلف هذا الحشد الحاشد من القصص التي يطول بنا تعداد أسمائها فنكتفي هنا للدلالة عليها بالاسم الجامع الذي وصفها به مؤلفها ، فليس هنالك أصلق من اسم « الكوميديا البشرية » عنواناً على هذه المجموعة التي تصور واقع المجتمع على حقيقته الفاجعة المضحكة .

وهذا « سانت بيف » وهو أيضاً صاحب مدرسة في النقد الادبي لا تقف في فهم المؤلف عند حد كتاباته ، بل تستعين كذلك بدراسه حياته ولا سيما حياته الخاصة كما يرويها أخصاؤه وتنم عليها رسائله ، وكما تحكيها صوره في سائر أطوار عمره ، فضلاً على دراسة منشئه وأحوال أسرته وبيئته ومن هنا كان نقد « سانت بيف » جامعاً بين المنهج التاريخي والسيكولوجي والفزيولوجي ، يضاف اليه ما يخلعه عليه « سانت بيف » من نزعة القصصية وخياله الشعري ، فاذا نحن أمام دراسة أشبه بالتصوير لغلبة الوصف عليها . . وهذا التصوير مع عنايته بالبيئة الوسط التاريخي بعيد عن أن يكون من قبيل اللوحات الكبيرة الشاملة ، بل هو على الأخص أقرب في تركيزه الى فن الصورة الشخصية التي تطالعنا ممتازة بسماتها قائمة بذاتها .

وهنا « فرانسوا كوبيه » الشاعر والمؤلف المسرحي الذي يتوجه في شعره ومسرحياته الى نفوس البورجوازية والعمامة فيستدر دموعهم لمناظر البؤس والشقاء في بلادهم ، ويهز مشاعرهم لمواقف البطولة والشجاعة وحسن البلاء في تاريخهم .

وعلى خلافه « اندريه مالرو » الذى يهرب بقلقه
الداخلى الى بلاد غير وطنه ، الى قلاقل الصين وثورتها أو
الى الحرب الاهلية فى شبه الجزيرة الاسبانية ، ومن
هنالك يطلع علينا بذلك التعبير الفاجع عن داء العصر
الحاضر وما ينال الناس هنالك من ويلاته فاذا هو
يشاركهم فى لوعاته وهزات انفعالاتهم كأنه وهم أبناء
وطن واحد .

وهذا اناتول « فرانس » بنظرته الساخرة المشفقة
الى ماضى الانسانية وحاضرها ، وتشككه المتسامح فى
معتقداتها ومذاهبها فى الدين والسياسة والاجتماع فى
سائر العصور قديمها وحديثها .

وعلى خلافه « رومان رولان » وهو من أشد الأدباء
تأثرا بالموسيقى وايمانا بالمثل العليا وكان يؤثر العزلة
فى سويسرا المحايدة ، ومنها طلع علينا فى أثناء الحرب
العالمية الاولى بالنداءات التى تحت على وضع السلاح
وتصر على الدعوة الى السلام ، حتى أخذت الصحافة
الوطنية فى فرنسا تثير عليه الرأى العام ، ولكنه أثر
أن يصاب فى سمعته عند أهل وطنه على أن ينزل قيد
شعرة عن انسانيته .

وهذا « بول بورجيه » اثنى عاش شبابه فى أيام
الرخاء المادى فى عهد نابليون الثالث فظل بعد سقوط
وقيام الجمهورية الفرنسية الثالثة مؤمنا فى السياسة
بالحكم المطلق وفى الدين بسلطة رجال الكنيسة حتى
آخر يوم من حياته التى امتدت قريبا من منتصف القرن
العشرين . ولقد طغت على فن بول بورجيه فى شعره
ورواياته ونقده ظاهرة التحايل النفسى التى اتخذها
لاظهار غلبة الفرائز الاولى وخاصة الغريزة الجنسية
على أبناء المجتمع وبناته وهو بذلك يؤيد من طرف خفى
رأيه فى الحاجة الى الحكم المطلق وسلطة الكنيسة .

وعلى خلافه « اندريه جيد » الذى يتزعم مدرسة
التحرير الاخلاقى فى الادب الحديث الفرنسى متعمدا
الصراحة الجزئية فى معالجة الازمات النفسية والمشاكل

الخلقية التي يتهيأها وينفر منها أهل السميت والاعتدال والتزام ما جرى عليه العرف من احترام التقاليد ولكن « جيد » بحكم نشأته في أسرة متدينة متقشفة كان في انطلاقه سواء في حياته أو مؤلفاته لا يزال موصول الأسباب بحياة الصومعة يجمع بين قيودها وشروء الصعلكة .

وهذا « هنرى دو مونترلان » الذى خاض غمار الحرب العالمية الأولى وهو لم يتجاوز الثامنة عشرة وخرج منها مشحنا بالجراح الجسدية والنفسية ، فدفعته عزة النفس الى الولع بالألعاب الرياضية لترد له حيوية الشباب وترفع بروحه المعنوية فتحقق له بهما قوة الشخصية التى تستغنى بنفسها عن غيرها كالنساء والمجتمع ومعاندة الدهر وخيبة الأمل فى الحياة . . . وعلى هذا الارتفاع بالشخصية المستقلة بذاتها يقوم ببيان قصصه كالعزاب والفتيات وغيرها وترتكز دعائمه مسرحه كالملكة الميتة وسيد سنتياجو وغيرها .

وعلى خلاف قصص هذا الكاتب الفرنسى ومسرحه ، كاتب ايطاليا المعاصر « لويجى بيرانديلو » الذى لم يلتفت له العالم الغربى حق الالتفات الا عام ١٩١٧ من أجل مسرحيته التى نشرها وهو فى سن الأربعين بعنوان « انت على حق اذا رأيت أنك على حق » ثم بعدها مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » عام ١٩٢١ وكلاهما يحمل طابع خياله المتفنن الساخر الذى من أجله نال جائزة نوبل عام ١٩٣٤ فليس فى مسرح بيرانديلو شئ من التفاؤل الذى يتصاحب الارتفاع بالشخصية بل هو على الضد من ذلك مسرح متشائم يقوم على التناقض الكامن فى كل انسان بين حيوانيته أى شخصيته الطبيعية بغرائزها وشهواتها ، وبين انسانيته أى شخصيته الاجتماعية التى تقتضيه التزام المصطلحات الاجتماعية فى مظاهر السلوك الخلقى وسائر التصرفات العملية وهذه هى مأساة الانسان المضحكة او بعبارة أخرى مهزلته المحزنة .

هؤلاء الكتاب الاعلام على اتساع شبة الخلاف بين

منازع شعورهم واتجاه تفكيرهم واساليب تعبيرهم قد
اجتمعوا بين دفتي هذا الكتاب حيث نال كل منهم
على يد واضع الكتاب ما يتسع له الحيز ويسمح به
المجال من التعريف الوافي على الرغم من ايجازه .

وقد كنا نود لو أن الاستاذ على كامل اتبع كل
فصل من فصول الترجمة والدراسة النقدية لهذا وذاك
من اعلام الكتاب الاوربيين بمختارات يسيرة من كتاباتهم
حتى يتسنى للقارئ الذي لا يحيط بمؤلفاتهم في لغتها
الاجنبية ولا يجد الغناء في المنقول الى اللغة العربية
ثقلته ، ان يلقي بعض الشواهد الحاضرة يرجع اليها
للاستدلال بطريقة مباشرة على ما جاء في هذه الدراسات
النقدية من تحليل لهؤلاء الادباء الفنانين الاعلام ، ومحاولة
لاظهار ما بينهم من الفروق في الاتجاهات الفكرية والملاح
النفسية والخصائص الفنية ، فليس شيء أبلغ اقناعا
من الرجوع الى النصوص ، فضلا على متعة الاستماع الى
رجع أصواتهم في مختلف الاحاديث من أفواههم .

بيد اننا نعود فنقول مخلصين : اننا كنا نود هذا
أول ماتصفحنا الكتاب ، فلما مضينا في قراءته وانعام
النظر فيه ، اذ في منهج الكتاب خير شفيح . فهو في
منهج فصوله يجرى على مطالعة قرائه بصورة تحليلية
واضحة المعالم ناطقة الاساير لكل من الاعلام الذين
تناولهم قلمه ، مصحوبة بترجمة موجزة لحياته تعتمد
على التفاصيل التي تساعد على فهم شخصيته كما هي
مائلة مشهودة في صورته ثم لا تكاد ترد اشارة الى
تصانيفه ومؤلفاته الا جاء ذلك مقترنا بتلخيص موضوعها
ينفذ في كثير من الاحيان الى لبابها .

وقبل أن ندع الكتاب بين يدي القارئ ليحكم حكمه،
نود أن نزيد على ما قدمناه في أمر الكتاب ان أسلوبه
مشرق وسياقه ممتع مشوق .

عبد الرحمن صدقي


~~~~~

~~~~~



فى عام ١٩٣٤ فاز الكاتب الفرنسى روجيه فيرسل بجائزة جونكور وهى أكبر الجوائز الادبية الفرنسية عن قصته (كابتن كونان) Capitaine Conan لما جاء به فى هذه القصة من فكرة جديدة عن الحرب ونفسية المحاربين وما ستثيره المجازر البشرية فى نفوس المقاتلين من غرائز الانسانية الاولى التى تبقى فى الكثيرين منهم حتى بعد أن تضع الحرب أوزارها فتفسد عليهم حياتهم وتحرمهم الاستقرار الذى كانوا يأملون فيه بمجرد عودة السلام .

وقصة (كابتن كونان) هى ثمرة التجربة الشخصية لمؤلفها اذ لم يكد يمضى عام على التحاقه بكلية الآداب بمدينة (كان) حتى شبت الحرب العظمى الاولى وكان فى العشرين من عمره فانتزعته من أحضان كتبه وأساتذته فحارب فى كثير من الميادين الحربية فى فرنسا ثم أوفدته السلطات العليا الى عدد من بلدان أوروبا الشرقية للقيام ببعض المهام . . فرأى اليونان وصربيا وبلغاريا ورومانيا . . واستفاد من ذلك أجل الفائدة . . اذ عرف أمما تختلف عن وطنه فى كثير من النواحي وفهم نفسيات شعوبها وأخلاق أهلها وكان ذلك أكبر عون له على رسم كثير من شخصيات قصصه . . وفكرة قصته (كابتن كونان) التى نال عليها الجائزة انما انبعثت فى نفسه حين كان يعمل مقرورا لمجلس الحرب فى صوفيا .

ابتدأ فيرسل يخوض غمار الادب برسائله القيمة (صور فى أعمال كورنى) التى نال بها ليسانس الاداب وبعد ذلك نشر كتابه (معجم صور كورنى وراسين) وبعد ذلك الكتاب ظهرت قصته الاولى (الاب تراجان) وتلتها قصة (الشرود) ثم (سيد الحلم) وفى عام ١٩٣٤ ظهرت قصة (كابتن كونان) التى نحن بصدددها .

وروجيه فيرسيل يهيم بالقوة والارادة الجبارة والشجاعة الحارقة التى نراها واضحة جليلة فى كثير من رجال الجيش وبحارة السفن والصيادين المخاطرين . . وهو يرى ان غرائزنا الوراثة الاولى التى تدفعنا الى احتقار الحياة والاستهانة بالموت والغرام بالنزال والقتال تلك الغرائز التى يظن الكثير انها ماتت بتطور الانسان ، لا تزال كامنة فينا ، وسرعان ما تطفئ على شخصيات الكثير منا عندما تمهد الفرصة المناسبة لظهورها كالحرب مثلا التى هى أكبر عامل فى

اظهار هذه الغرائز الاولى ٠٠٠ وفى قصة (كابتن كونان) يرسم لنا
فيرسل صورا من أولئك الابطال الذين يحملون أرواحهم على أكفهم
مستهدفين للمهالك غير عابئين بالموت ٠٠ واليهم يرجع كل فضل فى الفوز
والانتصار ٠٠

و (كونان) بطل القصة رجل صغير الجسم ٠٠ هادىء الطبع لين
الجانب كان يشتغل بائعاً صغيراً فى سان مالىو ٠٠ ولم تكد تشب الحرب
عام ١٩١٤ ويتطوع فيها فى جيش الشرق حتى تستيقظ فيه بطولة كانت
خامدة تسوقه الى مراتب الرقى السريع فنراه على رأس فصيلة صغيرة فى
الجيش نفخ فيها من روحه وبسالته.. حتى استيقظت فى أفرادها الغرائز
التي استيقظت فيه ٠٠ غرائز الانسان الاول الذى لا يعرف للحياة قيمة ولا
زهبة ، فينساقون وراء رئيسهم (كونان) الى ستى ضروب المهالك دون
خوف ولا وجل ٠

لقد تجردوا من كل صفات الجنود النظاميين وأصبحوا أشبه مايكونون
برؤساء العصابات لا يعرفون لهم قانونا الا الشجاعة الخارقة التي يجب
أن تذوب أمامها كل عقبة تحول بينهم وبين تحقيق ما يرغبون ٠ فبينما
نرى فى كثير من الاحيان ان سائر فصائل الجيش ينقصها الزاد والماء
نرى هذه الضروريات فى فصيلة الكابتن كونان دائما كاملة موفرة بل
زائدة عن حاجتهم ٠٠ وبينما نرى سائر الجنود يرهبون النزال مع العدو
وجها لوجه حيث يمزق بعضهم أجساد بعض بحد السيوف أو بأسنة الحراب
٠٠ ويعتبرون ذلك أشد ضروب القتال هولا ٠٠ نرى الكابتن كونان وأتباعه
لا يترددون لحظة فى الهجوم على خنادق العدو وقد تسلحوا بالقنابل
اليدوية والخناجر معلقة الى جوانبهم يغرسونها فى احشاء أعدائهم دون
شفقة ولا رحمة حتى أطلق عليهم اسم (منظفى الخنادق) ذلك ان كلا
منهم كما يقول رئيسهم (كونان) لا يعرف الا أنه (محارب) وحسب ٠٠
وليس جنديا يخلص للأنظمة العسكرية وتقاليدها كما يفعل سائر الجنود
الآخرين ، بل هم ينظرون الى هذه الانظمة والتقاليد العسكرية نظرة
الاستهتار بها والاحتقار لأثرها فى الانتصار ٠٠ واننا لنستطيع أن نفسر
جيذا نفسية أولئك (المحاربين) حين نقرأ كلام (كونان) الى أحد رفاقه
الذى يلومه على تصرفاته هو وزملاؤه قائلا :

(حاول قليلا أيها العجوز المسكين أن تفهم) ٠٠

فيجيبه كونان :

(أفهم ! أتظن اننى لا أفهم لأننى أتكلم بصوت عال ؟ اننى أعرف جيدا أنهم كانوا يخجلون من أعمالنا .. وكانوا لا يعرفون كيف يتخلصون منا .. اننى أنا وشبانى الذبن خضنا غمار الحرب ، ونحن الذين يرجع الينا كل فضل فى الانتصار .. أنا ومن يماثلنى من الاعوان الذين أربعنا الجيوش .. أسامع أنت ؟ الجيوش التى كانت ترانا فى كل مكان .. وكانت لا تحسب لغيرنا حسابا .. ولا ترهب سوانا منذ اندلعت أول شرارة .. ان قتل جندى أمر فى استطاعة كل فرد أن يقوم به أما مهمتنا نحن فكانت قتل ذلك الجندى بطريقة تلقى الفزع فى أدمغة عشرة آلاف آخرين .. لذا كان من اللازم الذهاب للمقاء العدو بالخناجر .. أفاهم انت ؟ ان الخنجر هو الذى كسب الحرب وليس المدفع .. ان ذلك النوع من الرجال الذى أحدثك عنه لا يزيد على ثلاثة آلاف فى كل جبهات القتال .. على أن هؤلاء هم المنتصرون وحدهم .. هم المنتصرون الحقيقيون)

والقارىء لا يستطيع أن يتمالك نفسه من الأسى والتأثر أمام الخاتمة المحزنة التى تنتهى بها مأساة تلك الشخصيات الغريبة .. فقد مضت سنوات الحرب الأربع واذا (كونان) بطل مقدم فائز بوسام الشرف ، نحلى صدره نياشين المجد والفخار ، على أنه لا تكاد تعقد الهدنة العامة وينطفئ جحيم المجزرة البشرية الكبرى وتوزن الاعمال بميزان أقرب الى العدل والمنطق حتى نرى الذين كانوا يعتبرون بالأمس أبطالاً صناديد والذين ببسالتهم النادرة وازاقة دمائهم دون حساب ضمنوا لجيشهم الفوز مرارا فى ساحة الوغى .. نراهم اليوم وقد أضحى الجميع يعتبرون عملهم جريمة لا تغتفر .. وينظر اليهم مجلس الحرب نفسه نظرة الخارجين على القانون المنتهكين لحرمة الشرف العسكرى ..

وبانتهاء الحرب ينصرف الجنود جميعا الى بلادهم وذويهم متنفسين الصعداء بعد أعوام شديدة المرارة من العذاب والشقاء .. الا أن هذه الظاهرة العادية لانجدها عند الكابتن كونان ورفاقه .. اذ يصور لنا روجيه فيرسل كيف عاد كونان الى مسقط رأسه يعمل كما كان تاجرا بسيطا كسير القلب محطم النفس .. غير راض عن حالة السلم والهدوء ، غير مرتاح الى العيش فى مجتمع لا يناسب ميوله وغرائزه التى بعثتها الحرب من مرقدها وأصبح لا يجد الى التخلص منها سبيلا .

ويتزوج كونان .. ثم تمضى الايام فاذا الحياة الهادئة الوادعة لا

تناسبه فيترهل جسده وتنتفخ أوداجه .. ويضنيه مرض الكبد وكلمة
تقدمت به السن شعر بأنه فقد كل شيء .. وضاق بالحياة كلها ذرعا ..

أن روجيه فيرسل يجمع في قصته فكرتين :

أولاهما الاعجاب بأولئك الأبطال والثناء لهم ..

وثانيتهما الدعوة ضد الحرب .

فهو لا يبرر الحرب التي توقظ في هذا النوع من الناس بطولتهم
الراقدة تحت وعيهم .. بل هو بالعكس يريد أن يبين لنا ان (الحرب هي
الشر الأعظم) كما يقول .. أليست هذه الشخصيات التي يصورها لنا
خير تصوير كأبطال الحرب الحقيقيين .. هم كذلك أولى ضحاياها ؟
أليست شجاعتهم الحارقة تجعلهم أول وقود لسعيرها الجهنمي ؟ ثم أيضا
ذلك النفر منهم الذي ينقذه الحظ الحسن من الموت في ميدان القتال .. ألم
نتحطم سعادته وتشقى حياته كما رأينا في كونان .. ذلك التاجر البسيط
الوديع الهادئ العيش الذي أصبح بعد أربعة أعوام من المذابح البشرية
رجلا أجدر أن يوضع في عداد المرضى حين لا يستطيع الحياة في مجتمع
خنو من القتل وسفك الدماء ؟

تلك هي ميزة قصة (كابتن كونان) الكبرى ، فلقد كتب عن الحرب
الكبرى الأولى عدد كبير من الكتب الرائعة ربما كان أعظمها كتاب جورج
دوهامل (مدنية) Civilisation و(حياة الشهداء) Vie des martyrs وكتاب
رولان دورجيليه (الصليبان الحشبية) Croix de bois وكتاب هنري
باريوس (النار) Le feu الذي نال جائزة جنكور عام ١٩١٧
وهذه الكتب قد تفوق قصة (كابتن كونان) في كثير من النواحي الا أن
روجيه فيرسل يمتاز في قصته بأنه عالج موضوعا ورسم نوعا من
الشخصيات الانسانية بطريقة لم يسبقه اليها غيره من الكتاب .



كانت والدته بلزاك تصغر اباه باثنين وثلاثين عاما ، ولم يكن زواجها منه عن حب ، بل كان نتيجة ارغام من جانب أسرتها التي رأت في مركز برنار فرانسوا بلزاك ما يشجع على قبول هذا الزواج .. كانت عصبية المزاج، حادة الطبع، تسيء معاملة ابنها أونوريه .. ولم ينس أونوريه، حتى بعد أن شب عن الطوق وأصبح رجلا وكاتبا تطبق شهرته الآفاق ، اساءات والدته اليه .. فقد كتب في أحد خطاباتة الى آخر عشيقاته وزوجته فيما بعد مدام دوهانسكا يقول :

« آه لو عرفت أى نوع من النساء والدتى ، انها الرعب والهول مجتمعين ، انها الآن فى سبيل القضاء على شقيقتى بعد أن قضت على جدتى .. انها تكرهنى ، تكرهنى حتى قبل مولدى .. ان والدتى هى سبب كل ما حل بى من مآسى الحياة » .

ولقد كانت هذه الحياة العائلية الشاذة سببا فى أن يكرر بلزاك فى كثير من المناسبات أنه « قاسى أظع طفولة رآها انسان على الأرض » ولا شك ان هذه الطفولة المعذبة قد اشتركت فى توجيه مستقبل حياته فيما بعد .

لم يكن بلزاك فى حياته المدرسية مجدا .. وكان كثيرا ما يشرد بفكره فى أثناء الدرس مبديا عدم الاهتمام بما يلقيه أساتذته من الدروس وقد نسب هو ذلك فيما بعد الى أن امتلاء ذهنه بالأفكار جعله يرى فيما يلقي عليه أقل من المستوى الذى يتطلبه ذكاؤه وطموحه واطلاعه ، ذلك الاطلاع الذى انكب عليه كوسيلة للعزاء فى البداية .. قبل أن يكون وسيلة للتثقيف .

وظل بلزاك طول حياته الدراسية محروما من العطف العائلى حتى بلغ العشرين وحصل على أجازة الحقوق ، ولكنه بدلا من أن يسير فى الطريق الذى أهلت له دراسته وكما تبغى أسرته استيقظت فيه فجأة الرغبة فى مزاوله حرفة الأدب .. واستطاع أن يقنع أسرته بعد كفاح مستميت أن تمده بمبلغ من المال للذهاب الى باريس ليحرب حظه مدة معينة لا تزيد على سنتين اذا فشل بعدها عاد الى موطن الاسرة ليزاول الحياة التى أهلتها له دراسته القانونية .

ورحل بلزاك الى باريس ٠٠ وأقام فى رقم ٩ شارع ليديجوير فى
غرفة فى سطح المنزل ، غرفة صغيرة تعافها النفس ٠٠ اختارتها له والدته
بنفسها خصيصا لتبغض اليه الحياة التى يطمع فيها •

بيد ان بلزاك احتمل حياته الجديدة بعزم وعناد ٠٠ فكان ينظف
الغرفة بنفسه ويذهب لشراء الطعام الرخيص كل يوم حتى يوفر ما تكلفه
اياه المطاعم ٠٠ حتى الماء كان يذهب لاحتضاره من نافورة سان ميشيل كى
لا يتكلف ثمن شرائه ٠٠ ولم يكن كل ذلك ليثبط من عزيمته وكان يتعزى
عن شقائه بالتطلع من نافذة غرفته الصغيرة الى أضواء باريس متأملا سحرها
حالما بذلك المجد الادبى الذى يصبو اليه ليكون اسمه علما بين كتاب تلك
المدينة التى أضاءت سماءها أسماء أعظم رجال الأدب والفكر فى مختلف
العصور •

فاذا ما أراد بلزاك أن يخرج من سجن غرفته ذهب الى الاحياء الشعبية
يتأمل ساكنيها ويدرس نواحي الحياة بين أرجائها ٠٠ وكان لا يجد غضاضة
أو غرابة فى أثناء تجواله اذ كانت ملابسه كما يقول لا تسترعى اليه
الانظار لانها لا تفترق فى بساطتها عن ملابس العمال والبسطاء من ساكني
تلك الاحياء فوق أن مشاعره كانت تتجاوب مع مشاعرهم ٠٠ فيرثى
لضروب تعاستهم متضامنا واياهم فى سخطهم على رؤسائهم الذين يستبدون
بهم ويرهقونهم فى مقابل لقمة العيش ٠٠ ولقد كانت هذه الفترة من حياة
بلزاك حاسمة فى تحديد تفكيره وادراكه لنفسية الطبقات الكادحة
وما يختزن فيها من مواهب اذا اكتشفت وأحسن توجيهها أخرجت للنور
الكتاب والمخترعين والفنانين وسائر القادة فى مختلف ضروب الفكر
الانسانى •

وانقضى شهران دون أن يعرف بلزاك ماذا يكتب وقد تكدست فى ذهنه
المشروعات المختلفة ٠٠ وأخيرا استقر رأيه على كتابة مأساة شعرية بعنوان
(كرومويل) قبدأ توا فى كتابتها وكان يريد أن ينتهى منها سريعا قبل
أن تجيء اليه والدته لتحاسبه على ما أعطته من نقود وعلى ما اذا كان قد
استطاع أن يوفى بوعدده فى أن يصبح أديبا • وانهمك بلزاك فى الكتابة
وحيدا فى غرفته ٠٠ لا يغادرها الا مرة كل بضعة أيام حتى انتهى منها ٠٠
وحمل بلزاك مأساته الى أسرته واتفق الجميع على عرضها على صديق
للاسرة ملم بأصول الادب والنقد ٠٠ وبعد أن قرأها أبدى رأيه بعدم
صلاحيتها ولم يحاول بلزاك أن يناقش أو أن يجرح كبرياءه بعرضها على

أشخاص آخرين أو على أحد المسارح فألقى بها فى زاوية مكتبه ولم يخرجها من مكانها حتى مماته ..

على ان هذه المسرحية .. برغم فشلها .. قد أنالته شيئاً من الثقة من جانب والدته فى أن يكون يوماً من الايام أديبا يلمع اسمه بين رجال الادب فى فرنسا ..

لم ييأس بلزاك من عدم نجاحه فى عمله الادبى الاول .. وكان ايمانه بنفسه كاثياً لأن يدفعه ليواصل صراعه .. لكن المشكلة الكبرى التى أمامه الآن هى ان المال الذى منحته اياه أسرته يوشك أن ينفد ولذا يجب أن يجد طريقة للحصول عليه حتى يستطيع أن يبقى فى باريس ويواصل هذا الصراع .. وأخيراً اتفق مع أحد أصدقائه ويدعى أوجست لو بواتفان على أن يتعاونوا معا على كتابة قصص يوقعانها باسم مستعار ..

وانتقل بلزاك من غرفته الى المنزل الذى كانت تسكنه شقيقته (لورا) بعد أن هجرته بعد زواجهما وجعله مقراً له يكتب فيه القصص المتوالية بمعاونة صديقه أوجست .. ولا شك ان هذه الفترة من حياة بلزاك لا تشرف تاريخه الادبى .. فقد كان يسعى الى كتابة أى نوع من الكتابة سواء كان قصصاً أو غيرها ما دام يدر ربحاً مادياً .. وكان يلجأ الى اقتباس الموضوعات من أى مصدر يصادفه .. ولقد كان عذره الوحيد أمام ضميره فى ذلك الوقت هو السعى لان يكسب حياته بأى سبيل حتى يستقل عن الحاجة الى معونة أسرته .. وليستطيع البقاء فى باريس تمهيداً لمجده الادبى الذى لم ينزل عن العزم على الوصول اليه .. ولقد أدى هذا التهاوت من بلزاك على كسب حياته بأية طريقة الى ألا يتروى فى كتابته فكان يؤجر قلمه لكتابة كل ما يطلب منه فى مقابل أجر معلوم .. ولم يغتفر له مؤرخو حياته فيما بعد - وفى مقدمتهم ستيفان زفايج - هذه الزلة التى استمر عليها بضعة أعوام برغم سعيه الى تبريرها بمنطقة البليغ وقدرته الفذة فى الاقناع .

على أن أعجوبة بلزاك الكبرى انه برغم هذا الاسفاف الادبى خلال هذه السنوات قد استطاع أن يتطهر منه فيما بعد ، وأن يكون فى أدبه على الضمير يتأنق فى فنه ويعيد تصحيح ما كتب بعد ارساله الى المطبعة عدة مرات حتى ضج منه الناشرون الى درجة ان قاضاه بعضهم من أجل ما يتحملون من نفقات نتيجة تصحيحاته وتغييراته التى لا تنتهى .

وبلغ بلزاك الثالثة والعشرين وهو فى أوج كفاحه المضنى بمعاونة

صديقه أوجست فى سبيل التحرر من اعالة أسرته والبقاء فى باريس ..
والى هذه السن لم يكن يعرف عن العلاقات النسائية شئاً .. فقد كان
شديد الخجل .. مهمل الهندام .. لا يجذب اليه نظر الجنس الآخر
لبدائه وبعده عن كل جاذبية وانطوائه على نفسه .. ولطالما شعر بالالم
عندما كان يرى شبانا فى عمره يعتبرهم أقل منه ذكاء وشأناً فى صحبة
فتيات جميلات لا يستطيع هو أن يصل الى معرفتهن .. وفى ذات يوم
هيأت له الظروف رؤية مدام دوبيرنى صديقة عائلته وكانت فى عمر والدته
اذ كانت فى الخامسة والاربعين على حين هو فى الثالثة والعشرين .. فوقع
فى غرامها وظل يطرها بخطاباته الملتهبة .. وبرغم صدها له فى البداية
فقد انتهى الامر بها الى الاستسلام والسماح له بلقائها ذات ليلة فى منزلها
فتحقق له حلمه فى التمتع (بتلك الليلة الصاخبة الممتلئة باللذة .. تلك
الليلة التى لا يستطيع التمتع بها الا مرة واحدة ذلك الطفل الذى بلغ
مرحلة الرجولة والتى يسعد بها عندما يصادفها لأول مرة فى حياته) ..

ولقد دامت صداقة بلزاك لمدام دوبيرنى قرابة عشر سنين ،
وحتى بعد هجره لها وانشائه علاقات أخرى مع غيرها .. فقد بقى وفيها
لذكرى صداقتها يراسلها بين وقت وآخر ويسترشد بأرائها .. اذ
كان يرى أن على يديها وحدها تفتحت امامه ابواب السعادة النفسية
وعرف الحب لأول مرة فى حياته وفى وقت بلغ به اليأس مبالغاً جعله
يفكر فى ان الموت هو السبيل الوحيد للخلاص من عذابه ..

ولقد كان التفاوت الكبير بين عمريهما مما سهل التغلب على
سذاجته العاطفية ومشكاة خجائه المرضى .. ألم يكن يتمثل مدام
دوبيرنى أمام ناظريه حين قال كلمته الخالدة :

« ليس الا الحب الاخير للمرأة الذى يستطيع أن يرضى الحب
الأول للرجل ... »

ولقد رسم هذا الحب الاول لبزاك طريق ميوله الفرامية طول
حياته ونوع المرأة التى تستطيع فى نظره أن تملأ فراغ قلبه وتروى
ظماً حواسه الملهبة المتدفقة .. فالحبيبة النموذجية فى نظر بازك هى
تلك المرأة التى تخطط الثلاثين والتى تكون منه بمثابة الأم لطفلها المدلل
.. تغمره بعطفها وتحنو عليه وقت الشدة ... وتمده بالمعونة المالية
وقت الحاجة .. هى تلك المرأة الواعية التى ترتفع بتجاربها عن الانانية
التي تريد أن تجعل من الرجل وسيلة لاغير ، لتحقيق أطماعها واطفاء لهيب

نزواتها .. هي تلك المرأة التي أوشكت بحكم سننها أن تفقد الأمل في صداقة جديدة والتي تشعر بالسعادة الخلة اذ أتيحت لها تلك الفرصة النادرة التي تشعرها بأنه لا يزال هناك من الرجال من يعجب بها ويرغب في صداقتها .. وما بطلتا قصتي « المرأة المهجورة » و « المرأة ذات الثلاثين ربعا » الا صورتان عن بطلات حياته الغرامية اللواتي خلدهن في قصصه الكثيرة ومنحهن حق التمتع بالحياة برغم العرف السائد في ذلك الوقت على الخصوص الذي يحرم عليهن بعد هذه السن التمتع بهذا الحق ..

ولقد كانت هذه الصور الخالدة للمرأة التي تخطت الثلاثين في قصص بلزاك سببا في أن يخاق حوله طبقة من المعجبات لم يتمتع بها غيره من كتاب القصة في القرن التاسع عشر .. وفي جو هذه الصور كان بلزاك يبشر بفلسفته الجديدة على لسان ابطاله كقوله :

« ان المرأة ذات الاربعين تعطيك كل شيء .. أما ذات العشرين فلا شيء اطلاقا .. » .

ولقد طبق بلزاك طوال حياته الغرامية هذه العقيدة فكان « شديد الكره للفتيات » لأنهن يأخذن كثيرا ويعطين قايلا .. كما أنه لم يلجأ اطلاقا في علاقاته الى بائعات الحب او الى ذلك النوع من الفانيات اللعوبات المفرورات .. وما كانت صداقته بعد مدام دوبيرنى كصداقته لدوقة ابرانتيز ومام ريكاميه ومام زولما كارو ودوقة كاسترى ثم أخيرا مدام دوهانسكا الا تطبيقا لتلك العقيدة التي كونها لنفسه على ضوء حبه لمام دوبيرنى وهو أن تكون المرأة له أما وشقيقة وصديقة وعشيقة في وقت واحد .. يلوذ بها أيام المحن والكوارث فتفمره بتشجيعها وسلواها وتهرع اليه في ليالى الشقاء كما كانت تفعل مدام دوبيرنى التي كانت « تأتي اليه كل يوم كما يأتي النوم الكريم يسكن وقر الآلام » .

بقى بلزاك حتى الثلاثين من عمره يكافح بعناد دون أن يخرج عملا أدبيا ذا قيمة الى أن أصدر أول قصة طويلة له « التعويذة » La peau de chagrin فكانت فتحا جديدا في الفن القصصى من حيث قوة التحليل ودقة الوصف وكان نجاحها بداية فجر مشرق .. فمنذ ذلك الوقت رسم بلزاك لنفسه هدفا رئيسيا لموضوعات قصصه وهي أن تكون دراسة للمجتمع بجميع نواحيه يختلط فيها كل من الفنى والفقر ، السعادة والشقاء ، الطبقة العليا والطبقة السفلى ، قوة

المال وضعفه ، وبالاختصار كل ما يعج به المجتمع من متناقضات ..
ذلك أن بلزاك كان يعتبر أن هذه المتناقضات أشبه ما تكون بالعناصر
الكيمائية التي يتوقف كل منها على الآخر .. فثراء طائفة من الناس
سببه فقر الآخرين .. والفقر المميت لا ينتج الا لأن البعض قد استحوذ
على معظم الثروات .. وسعادة البعض كثيرا ما تكون على حساب
تعاسة الآخرين وهكذا .. ولقد كانت حياة بلزاك الخاصة في باريس
وما عرّكه بنفسه بين مختلف طبقاتها هو المصباح الذي أرشده الى
حقائق المجتمع الانساني في عصره .. وما قصصه (الاوهام الضائعة)
و (لوى لامبير) و (سيزار بيروتو) و (الأب جوريو) و (أوجيني
جرانديه) وغيرها الا ثمرة دراساته الشخصية وحياته العاصفة التي
جعلت منه الأديب المؤرخ والمصور الصادق والطبيب البارع للمجتمع
الباريسي الصاخب والمجتمع الانساني بوجه عام ..

ولقد استطاع بلزاك خلال هذا الكفاح العنيف في سبيل تأدية
رسالته وفي سبيل « ان يحقق بقلمه ما حققه نابليون بحسامه » كما
قال ، أن يكتب في مدة عشرين عاما - عدا المسرحيات والمقالات
والقصص القصيرة - اربعا وستين قصة طويلة وان يخلق في هذه
القصص ألفى شخصية انسانية ، كل منها نموذج قائم بذاته للطبيعة
البشرية بفضائلها ورذائلها ، محققا بذلك حلمه في أن يرسم صور
المجتمع الانساني بجميع ألوانه وطبقاته في قالب قصصى في سلسلة
اطلق عليها فيما بعد ذاك العنوان الخالد على الدهر « المهزلة الانسانية » .

ولقد ارتفع بلزاك بانتاجه الادبي الى ان يكون كما كان يتمنى
« على رأس الحياة الادبية في اوربا » وان يكون « خليفة بيرون ووالتر
سكوت وهوفمان » .. والواقع ان بلزاك قد فاق الأدباء الذين كان
يتخذهم في شبابه مثلا أعلى له .. فقصة « لوى لامبير » التي تعتبر
أعمق واقوى ما كتب كانت بمثابة فتح جديد في الفكر الأوربي عندما
كشفت العلاقة الخفية بين العبقريّة والجنون قبل ان يكتشفها علماء
النفس في اوائل القرن العشرين بعشرات السنين .. ولقد كان بلزاك
يريد ان يناقش بقصته « لوى لامبير » قصة « فاوست » للكاتب
الالماني جوت .. وبرغم أنه وصل الى ما يبغى الا أننا ندهش حين نعلم
ان بلزاك كتب قصته في ستة اسابيع في حين لم يفرغ جوت من كتابة
« فاوست » الا بعد ستين عاما من بدئه فيها ..

واذا كان بلزاك لم يحقق كل حلمه ولم يتم برنامجه الى آخره

فقد حقق معظمه وكتب أربعة أخماس « المهزلة الانسانية » قبل ان يعاجله الموت فى الثانية والخمسين . بيد أن بلزاك قد دفع الثمن غاليا من صحته التى أنهكها السهر الطويل المضنى . . ولعل العجب يتولى كل من يعرف طريقته فى العمل التى تفوق طاقة البشر . . اذ كان يقضى فى كثير من الأحيان أسبوعين أو ثلاثة أسابيع لا يغادر فى أثنائها شقته الصغيرة فى شارع كلاسينى . . وكان يبدأ الكتابة عند منتصف الليل حتى اذا ما طلع الصباح تناول افطاره ثم شرع فى تصحيح النماذج التى ترسلها اليه المطبعة فيغير وينمق وكثيرا ما يعيد كتابة صفحات بأكملها . . فاذا ما حل المساء لجأ الى سرير نومه حتى منتصف الليل ليستيقظ ويواصل الكتابة . . ولقد ذكر طبيبه وصديقه الدكتور نكار أن سبب موته يرجع الى أن قلبه كان متعبا بسبب الارهاق فى العمل والمبالغة فى شرب القهوة ليستعين بها على مقاومة النوم . . ولقد أحصى أحد المقربين اليه عدد فناجين القهوة التى احتساها فى حياته فبلغ خمسين الف فنجان . .

ولقد كان موت بلزاك مأساة أخرى تختتم بها مآسى طفولته المعذبة وكفاحه الفكرى العنيد . . كان منذ سنوات قد وقع فى غرام مدام دوهانسكا . . وكانت سيدة روسية غنية متعجرفة تتعالى عليه وتعتز بأصلها الارستقراطى وتجعل من صداقتها له ملهاة لغرورها وكان بلزاك لسوء حظه ضعيفا مع النساء . . شديد الاحساس بالنقص تجاه كل سيدة رفيعة المقام . . وبسبب هذا الاحساس تضخمت فى ذهنه فكرة الزواج من مدام دوهانسكا لما سيناله بزواجها من شرف ومال فيحقق بذلك حلمه القديم فى الحصول على « امرأة وتروة » تستقر بها حياته المضطربة ليتفرغ بعد ذلك فى هدوء لاتمام رسالته الادبية الضخمة . .

وكان زوج مدام دوهانسكا عندما تعرف عليها بلزاك لايزال على قيد الحياة . . فظل بلزاك صبورا على علاقته بها سنوات حتى مات زوجها وحانت بذلك فرصة الزواج . . الا ان مدام دوهانسكا كانت نسوف فى وعدا . . مختلقة الأعذار دون أن تقطع علاقتها بالكاتب الكبير الذى كانت رفعة مكانته الأدبية فى اوربا بأسرها تضفى على من تصادق رجلا مثله هالة من الرفعة والمكانة . .

وكانت صحة بلزاك قد أخذت فى الانهيار وأجمع الاطباء على أن حالة القلب لديه لا تسمح له بحياة طويلة . . عندئذ . . وعندئذ فقط وافقت مدام دوهانسكا على أن تحقق للرجل الذى صبر السنين الطوال

وعفر وجهه في الثرى تحت قدميها لينسال الأمنية الكبرى التي يجيش بها صدره .. فما الذي تفقده بهذا الزواج وقد أجمع الأطباء أنه لم يبق له في الحياة الا شهور معدودة ..

وسافر بلزاك الى روسيا برغم اعتلاله ليعقد اخيرا زواجه في مارس عام ١٨٥٠ في هدوء وصمت تحقيقا لرغبة مدام دوهانسكا التي كانت تعتقد ان في هذا الزواج انتقاصا من مقامها .. ولهذا كتب العقد بغير احتفال ولم يشعر به احد ولم يدع اليه انسان وتمت مراسيمه في الساعة الرابعة صباحا قبل ان يستيقظ النيام من نومهم ..

وفي مايو بدأ الزوجان رحيلهما الى باريس ليقاما في ذلك البيت الذي ظل بلزاك منذ وقت طويل يعده في شارع فورتونيه بجميع ألوان الترف والنعيم في انتظار ذلك اليوم الموعود .. وكانت الرحلة شاقة على صحة بلزاك حتى خيف الا يستطيع ان يتمها سالما ، ذلك انه لم يكد يصل الى درسدن حتى انهارت قواه وتضاءلت قوة ابصاره ولكنه قاوم بقوة ارادته .. فكل ما يأمله الآن هو ان يصل مع مدام دوهانسكا الى منزل شارع فورتونية ليعيش فيه بين ذراعيها ولو بضعة ايام ..

وقبل ان يصل بلزاك الى باريس كان قد ارسل بكل تعليماته الى والدته التي كانت تقوم بكل الترتيبات في منزله الجديد .. فطلب منها الا تكون بالمنزل عند وصوله اليه لانه يعلم ان مدام دوهانسكا لا تريد رؤيتها .. كما طلب ان يكون فرانسوا خادمه الخاص في أنتظاره امام المنزل بعد ان يضيء جميع انواره .. وعندما وصل الزوجان امام المنزل الموعود لم يجد بلزاك فرانسوا في انتظاره فظل يطرق الباب دون مجيب .. وانتظرت مدام دوهانسكا في العربة حتى استدعى احد المختصين لفتح الباب عنوة .. وعندما دخل العروسان وجدا فرانسوا في احدى الغرف وقد أصابه الجنون فجأة فنقل في الليلة نفسها الى احدى المصحات ..

كان حلم بلزاك ان يعيش في هذا المنزل خمسة وعشرين عاما يكتب في أثنائها خمسين كتابا يتم بها قائمة مؤلفاته التي تكون « المهزلة الانسانية » والتي يبلغ مجموعها مائة واربعة واربعين مؤلفا وكان قد اعد لذلك غرفة مكتب فاخرة الى جانب غيرها من الغرف الحافلة بأفخم أنواع الاثاث .. فالى اى مدى تحقق هذا الحلم ؟ لم يخط بلزاك حرفا في غرفة المكتب الفاخرة .. ولشد ما يبدو ان بلزاك كان يحس بما يخبئه

له المستقبل الفادر فجعل من نفسه ومن احلامه الفاشلة الشخصية الرئيسية لقصته « الاوهام الضائعة » ..

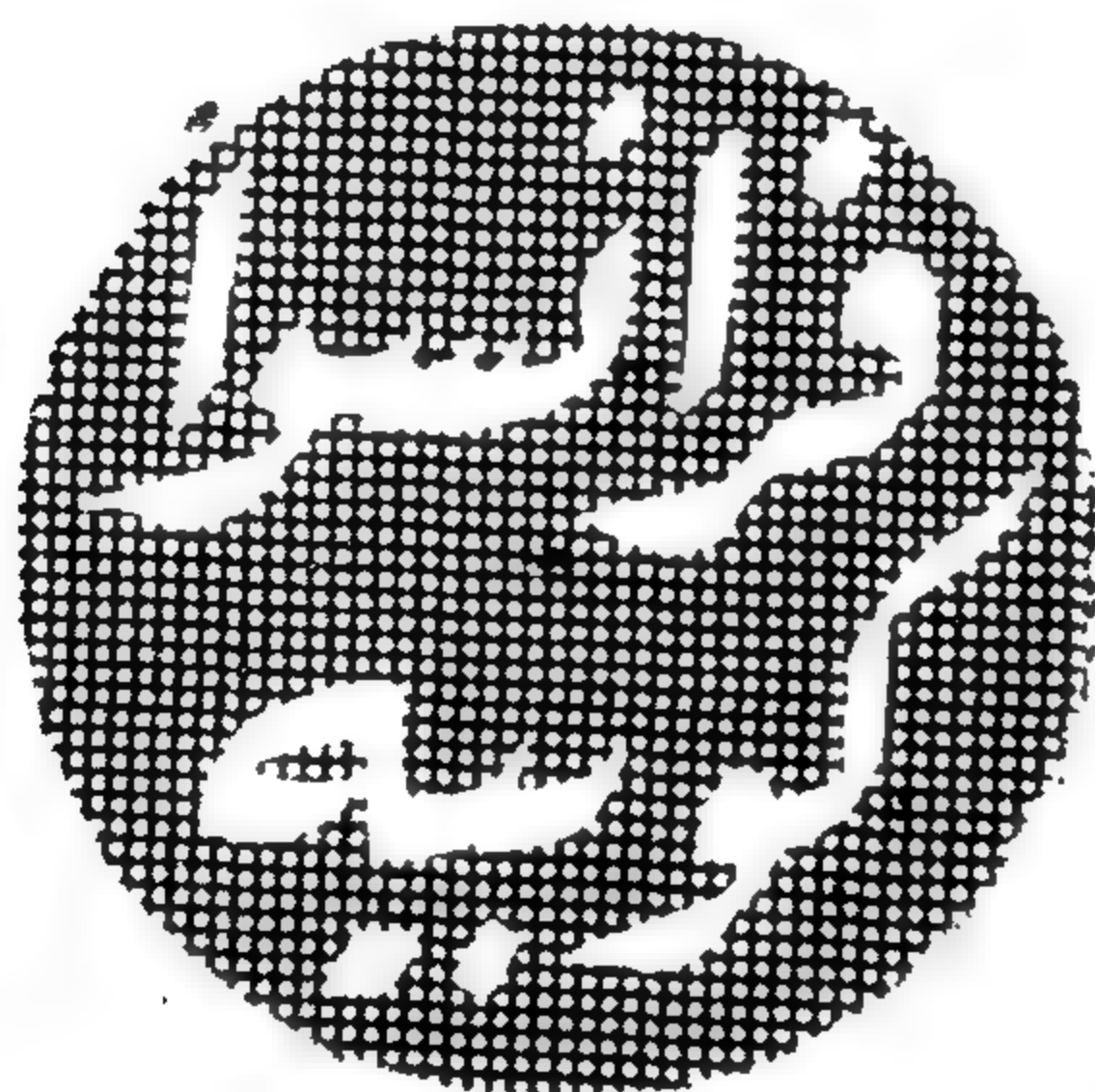
نعم .. فلقد أراد القدر أن يأتي بلزأك الى هذا المنزل موطن خياله الذى صبر من اجله طويلا .. لتنهار صحته نهائيا بمجرد وصوله ..

فمنذ اليوم الاول لم يعد يقوى على القراءة او الكتابة ولم يلبث ان لزم فراشه لا يستطيع منه حراكا .. وعندما اقبل ملاك الموت فى ليلة ١٧ من اغسطس سنة ١٨٥٠ لم يكن بجواره الا والدنه .. فقد كانت زوجته مدام دوهانسكا قد غادرت المنزل قبل ذلك بعدة أسابيع ،

ودفن بلزأك فى مقبرة بير لاشيز .. تلك المقبرة التى كان يحبها والتى طالما تأمل بطله « راستيناك » من اعلاها الى باريس التى تحدى جبروتها وسطوتها .. ورسم جمالها وفتنتها .. وخلد عبقريتها على صفحة الفكر البشرى ليتفنن بها الابناء جيلا بعد جيل ..


~~~~~

~~~~~



كان الشاعر القصصى الفرنسى فرانسوا كوبيه باريسيا صميما جعل من المدينة العظيمة المصدر الدائم لفنه وادبه ، يجوب أرجاءها المختلفة ويدور بناظره في أحيائها يدرس بعين الفنان البارع مظاهر السعادة والشقاء ، الغنى والفاقة .. ويستمتع بطبيعة باريس الساحرة ومناظرها الجميلة .. تم يعود الى منزله المتواضع وقد امتلأ قلبه الحساس بشتى العواطف المتضاربة فيسكبها في شعره وقصصه بأسلوب يسيل رقة وحنانا .. فكوبيه من هذه الناحية يمتاز عن كثير من الكتاب الفرنسيين الذين لم يفهموا باريس حق الفهم ولم يخصصوا ادبهم لوصف الحياة فيها من نعيم وشقاء كما فعل كوبيه . ولعل السبب في ذلك هو أن معظم الكتاب الفرنسيين ليسوا باريسيين صميمين ككوبيه الذى ولد ونشأ ومات فيها ..

على أن هناك ناحية أخرى يمتاز بها كوبيه عن غيره من الشعراء والكتاب الفرنسيين وهو ما دعا النقاد لان يلقبوه « شاعر المساكين » لان كل كتاباته تفيض بالرحمة والرثاء للفقراء والبائسين ولقد أحسن وصفه بول بورجيه بقوله عنه حين وفاته ..

« انك لتشعر عند قراءة مقطوعة من شعره أو قصة من قصصه انه ليس كغيره من الكتاب ... كاتبا يكتب لقراء بل صديقا يكتب لأصدقائه .. فدقة الاحساس وطيبة القلب والامانة الصادقة فى الوصف ، سواء فى شعره أو نثره ، والاشمئزاز الطبيعى فيه لكل تكلف أو دجل أو ادعاء هى أظهر ما يميز فنه » .

ولد كوبيه عام ١٨٤٢ وكان منذ صغره معتل الصحة ذاوى اللون .. وكان أبوه موظفا بسيطا فى وزارة الحربية وكان مرتبه الضئيل لا يسمح لأسرة كوبيه الا بحياة مقتررة بائسة .. ولما شب فرانسوا أرسله والده الى المدرسة فكان يذهب اليها فى الصباح ولا يعود منها الا عند المساء فيستذكر دروسه الى جانب والديه وشقيقاته الثلاث .. وعندما بلغ الرابعة عشرة انتقلت الأسرة من منزلها وانتقل كوبيه الى مدرسة سان لوى المجاورة للمنزل .. ولم يكن كوبيه موفقا فى حياته المدرسية .. وكان دائم التفكير محبا للعزلة وكانت حديقة لوكسمبرج القريبة

من منزله تفتن نفسه الشاعرة الحاملة وتلهيه بجمال مناظرها مياهاها الجارية
عن متابعة دروسه ..

وجاءت الظروف القاسية تترى فساعدت على هجره المدرسة لأن
والده الذى كان قد احيل الى المعاش منذ عامين اصابه شلل الزمه
الفراش مدة طويلة واصبحت حالة الاسرة المالية من الضيق بما
لا يسمح ببقاء كوبيه فى المدرسة .. فأخرج منها واشتغل عند احد
المهندسين المعماريين .. وكان يشتغل فى الوقت نفسه نساخا للمقاولين
كى يزيد مقدار المال الذى يعين به أسرته ... وكان ينتهز ساعات
فراغه ويقضيها فى القراءة المتواصلة حتى أصيبت عيناه بمرض من جراء
ذلك ، ولم ينقض وقت طويل حتى عين كوبيه موظفا فى وزارة الحرية
التي كان والده موظفا فيها وظل يكدر فى سبيل أجر ضئيل تافه ...
وعندما بلغ كوبيه العشرين مات والده فزادت أعبأؤه وشعر بالمسؤولية
ثقل كتفيه فكان يتعزى بالقراءة المستمرة وكتابة الشعر والقصص
القصيرة والمسرحية وأبتدا بنشر بعض قصصه القصيرة فى إحدى المجلات
الصفري .. ولكنها لم تكن لها من الناحية الادبية قيمة تذكر .. وفى
ذلك الوقت كانت قد ظهرت فى فرنسا جماعة البرناسيين فانضم كوبيه اليها
وأصبح دائم الاجتماع بأعضائها وكانت الجماعة تجتمع يوميا عند الناشر
الفونس لومتر وكانت هذه الصداقة بين الناشر وجماعة البرناسيين
مما ساعد على نشر مؤلفاتهم عنده فنشر كوبيه عام ١٨٦٦ مجموعته
الشعرية الاولى « صندوق المخلقات » Le reliquaire وبعد عام نشر
مجموعته الثانية « صداقات » Intimités

وحتى ذلك الوقت لم تتعد شهرة كوبيه دائرة محدودة حتى كان
يناير عام ١٨٦٩ اذ أخرجت الممثلة سار برنار قصة « المار » Le passant
على مسرح الاديون وهى مهزلة شعرية فأحرزت نجاحا كبيرا وارتفع
كوبيه مرة واحدة الى مصاف الكتاب النابغين وأصبح اسمه موضوع
أحاديث الاندية الادبية فى فرنسا وغيرها من البلاد الاوربية واعجب به
نابليون الثالث امبراطور فرنسا وعرض عليه مرتبا شهريا ولكن كوبيه
رفضه مع حاجته القصوى . على ان حالة كوبيه المالية تحسنت قليلا
بعد ذلك عندما وظف فى مكتبة مجلس الشيوخ .

وفى عام ١٨٧٢ كتب كوبيه قصة « حب فى أثناء الحصار »
وهى اول ما كتب نثرا وكتب ايضا مجموعة قصصه القصيرة الاولى
.. ثم ظهرت فى ذلك العام قصة « المساكين » Les humbles التى

بلغ فيها ذروة مجده الأدبي من الناحية الانسانية ثم كتب بمعاونة ارمان دارتوا قصة « حرب المائة عام » وهى مسرحية شعرية تظهر فيها نواحي من البطولة الفرنسية .

وكان اسم كوبييه فى ذلك الوقت يدوى فى كل مكان ففى عام ١٨٧٩ منح وسام اللجيون دونور ..

وفى عام ١٨٨٣ كتب كوبييه قصة « سيفيرو توريللى » فنجحت نجاحا كبيرا وفى العام التالى انتخب عضوا فى الأكاديمى فرانسيز وفى عام ١٨٨٥ استقال كوبييه من عمله فى مكتبة مجلس الشيوخ فى أثر خلاف قام بينه وبين رؤسائه الذين رأوا فى بعض اعماله الادبية من الآراء ما لا يتفق مع عمله الحكومى فسافر الى أملاك صديقه وناشر كتبه الفونس لومتر حيث تمتع بالراحة والهدوء وكتب هناك قصة « اليعقوبيون » التى مثلت على مسرح الأديون فى شهر نوفمبر من العام نفسه ..

وواصل كوبييه انتاجه الادبى دون انقطاع فكتب عددا كبيرا من القصص القصيره شعرا ونثرا .. وفى عام ١٨٩٥ كتب كوبييه قصته المسرحية « فى سبيل التاج » Pour la couronne وفى عام ١٨٩٦ كتب قصة « الجانى » Le coupable وهى القصة الطويلة الوحيدة التى كتبها .

وكان كوبييه قبل كتابته هذه القصة يعانى ألم المرض المبرح ولم ينجه منه الا عملية جراحية خطيرة وجعل كوبييه من آلامه فى أثناء مرضه موضوعا لاحدى قصصه كعاداته فى تصوير فواجع حياته فى أدبه ... فكتب قصة « العذاب العذب » La bonne souffrance .

وقضى كوبييه أعوامه الأخيرة يعانى آلام المرض معتزلا فى منزله البسيط مهد ذكريات حياته الأولى .. وقد أبى أن يفارقه برغم الحاح اصدقائه الى ان مات فيه عام ١٩٠٨ .

كان كوبييه شاعرا أكثر منه ناثرا .. بل ان عبقريته الشعرية كما يقول بول بورجيه .. كانت على حساب نبوغه كنائر .. على ان كوبييه كان واقعا حتى فى شعره « ولذلك كان شعره مع الموسيقى العالية التى تغمره يقرب كثيرا من النثر » .. لأن كوبييه لم يكن يريد الخروج عن دائرة الحقيقة فكان يصور الاشخاص على ما كانوا عليه بلا تنميق

ولا تزويق .. وكيف يستطيع ذلك وهو في الواقع لم يكن يكتب الا صدى شعوره الشخصى .. ولم يكن الاشخاص الذين يصورهم في شعره أثر نثره الا شخصيات اتصل بها عن قرب او عن بعد .. ففهمها حق الفهم وعرف ما يخالجهما من مختلف العواطف والنزعات المتضاربة .

والاتجاه الجديد الذى أوجده كوبيه في الادب الفرنسى عامة والشعر خاصة يبدو واضحا في المجموعتين الاولى والثانية من شعره فلقد بدا في هاتين المجموعتين شاعرا مطبوعا يريد ان ينزل بالشعر الى رسم سواد الشعب من الطبقتين الوسطى والفقيرة .. وكان يرى ان الطبقات البائسة بفقرها او بما يعترئها من احوال الحياة القاسية احق من غيرها باهتمام الكاتب والقارئ على السواء .. ولذلك كانت قطعه الشعرية في هاتين المجموعتين صورا صادقة بريئة لحياة هذه الطبقات .. فهو لا يصور « الفقراء » وحسب بل « المساكين » عامة بمن فيهم الفقراء وغير الفقراء .. لان الذين يتألمون في الحياة ليسوا الفقراء وحدهم .. وان كان ألم الفقر والجوع هو شر الآلام - بل هناك من الناس من قد يكونون سعداء من الناحية المادية ولكن الدنيا لاتعتمد من الوسائل ما تنغص به عليهم حياتهم وأمثال هؤلاء كثيرون مثل المرضى والخائبين في الحب والذين فقدوا آمالهم العظيمة في الحياة .. وكذلك الاطفال الصفار فهؤلاء ايضا يملئون جانبا من ادب كوبيه .. اولئك جميعا هم من خصص كوبيه شعره ووقته لشرح آلامهم فنرى ذلك واضحا في قصيدة « الجدات » وقصيدة « قديسة » التى اهداها الى أمه .. وفي قصيدة « المقعد » Le banc وهى قصة حب عنيف بين إجندي وخادمة نرى فيها كوبيه يبلغ الذروة من حيث دقة الوصف وصدق العاطفة ونبل القالب . حتى ان فيكتور هوجو ارسل اليه من أجلها كتابا قال فيه :

« بفضلك أصبح الانسان لا يسخر من الجندي ولا من الخادمة »

كان كوبيه يعشق باريس عشقا جنونيا ويجد السعادة كلها في الجاوس على شاطئ السين أو التجوال في أحياء باريس يسمع بأذنيه صرخات الألم والبلاء المنبعثة من بين جدران البيوت القذرة التى تكون عالما آخر لا يتصل بباريس العابثة الماجنة بصلة .. ولقد أبدع كوبيه في رسم هذه الصور أيما إبداع في مجموعة الصور العشر المسماة « جولات وهواجس » Promenades et intérieurs وفي قصيدة « أوليفيه » نراه يصف باريس في يوم أحد من أيام الشتاء وقد تجمع الناس

وخصوصا الفقراء فى حديقة لوكسمبرج يلتمسون من جمالها وسحرها ما يخفف عن قلوبهم الكسيرة عبثا استعيل ..

وأوليفيه بطل القصيدة شاعر وزع قلبه على كثير من النساء وكان يشتري الحب بالمال ان أعوزه الامر .. ولحنه فى النهايه شعر بالملل من تلك الحياة التى خسر فيها اثر مما كسب فأزمع الذهاب الى مسقط رأسه ليلعدن جو باريس الصاخب وينزل على أحد أصدقاء والده وهناك يتعرف بابنة مضيفه وهى فتاة جميلة عفيفة تدعى سوزان .. فتعجبه الفتاة ويبتدىء يحس نحوها بعاطفة خفية ولكنه لا يلبث ان يشعر بان قلبه أصبح أبعد ما يكون عن أن يتأثر بالحب العفيف الطاهر وبأن الماضى الأنيم والحب الذى يشتري بالمال قد طبعوا قلبه بطابع لا يمحي .. وان كل ما يشعر به نحو هذه الفتاة هو انها بهيئتها وحركاتها تذكره بالفتاة الساقطة التى كانت تعيش معه تحت سقف باريس .. وعندما شعر الشاعر اوليفيه بان غسل الماضى فوق طاقته يتعزى بكتابة مقطوعات شعرية آية فى الروعة ينفس فيها عن آلامه .. ثم يرحل ثانية الى باريس حزين القلب منكسر الفؤاد .

وقصيدة « أوليفيه » صورة صادقة لكوبيه نفسه وهى بواقعية فكرتها وصراحة رسمها تجعها اقرب الى « آلام فرتر » للشاعر الألماني جوته او الى اعترافات روسو ..

وكوبيه بشعره العاطفى يسمو الى مصاف اعظم شعراء العاطفة الفرنسيين الا أن بينه وبينهم خلافا ظاهرا .. فهو ليس كموسيه مثلا الذى أمعن فى وصف الحب الشهوانى الذى يعتمد صاحبه على المكر والخديعة من اجل تحقيق اغراضه .. ولا كلامارتين الذى بالغ فى تصوير الحب الطاهر حتى خرج تصويره له اقرب الى الخيال منه الى الحقيقة .. لقد كان كل من موسيه ولامارتين مبالغا فى تصوير ما أراد أما كوبيه فقد كان وسطا بين الاثنين .. كان واقعيا صحيحا .. كان شعره رسما لتلك الصورة اليومية التى يصادفها الشاعر فى حياته ولتلك العواطف التى تجيش فى اعماق نفسه .. ولذلك كان شعره أبعد ما يكون عن التكلف ومحاولة خلق موضوعات لا تتفق مع الحياة الواقعية .. وهى بذلك كثير الشبه بالشاعر الألماني هنرى هين الذى يتفق معه فى تصويره للآلام .. فالاثنان تغلب عليهما ما يسمى « أنانية الفنان » الذى يأبى أن يشكو ما يعانىة الا بالقدر الذى يجلب عليه العطف فلا يتذلل ولا يحاول ان يظهر أن الآلام على مرارتها قد نالت من اراداته او عزة نفسه

٠٠ وكوبيه يقلد هنرى هين فى ذلك ويكتب مجموعة اغانيه المسماة :
« المنفية » L'exilée ومجموعة صغيرة أخرى بعنوان « الشهور »
Les mois .

ومجد كوبيه لا يقوم على شعره العاطفى ، شعر الحب وحسب بل
ان نبوغه ككاتب قصصى ومسرحى قد مهد له السبيل لخوض غمار
الشعر الحماسى والدعوة الى مثل عليا فى الحياة ٠٠ وهو فى هذا الضرب
من الشعر تراه أقرب الشعراء الى فيكتور هوجو وفيكونت دوليل
ونحن لا نلبث ان نشعر بوطنيته الملهبة ودعوته الى اسمى الفضائل
كما قرأنا له « القبران » التى يزعم فيها ان المجد الحقيقى لا يأتى
الا عن طريق الفضيلة والشرف أو « فى سبيل التاج » التى يمجّد فيها
سيادة الأمة أو « اضراب الحدادين » التى يعيب فيها العنف وينقد نتائج
انسيئة .

ولعل من العجيب ان يبدو فرانسوا كوبيه من خلال شعره
الاجتماعى والسياسى كارها للديموقراطية ناقدا لنظامها ، مع انه وقف
شعره وفنه القصصى والمسرحى على الدفاع عن الفقراء والبائسين ولكن
كوبيه كان يعتقد مثل بلزاك - الذى كان كوبيه متأثرا به فى كثير من
آرائه واعماله الادبية - انه لا بد من انظمة اجتماعية تكبح جماح تلك
الطبقة الفقيرة التى خرج هو نفسه منها .. كان يمجّد القوة ويعتقد
بصلاحيتها .. فنراه فى « اضراب الحدادين » ينتقد الالتجاء الى
العنف لتحقيق المطالب .. كما نراه فى قصة « فى سبيل التاج »
يمجّد سيادة الأمة وان كان فى ذلك تضحية للأفراد ولمصالحهم ٠٠ وكذا
فى سائر اعمال كوبيه سواء اكان فى شعره أم فى قصصه المسرحية أم
قصصه انطوية أم القصيرة نراه يدعو خلالها الى القوة والسلطان وينتقد
نظام سيادة الجماهير .

لقد كان كوبيه بشعره فاتحا جديدا فى الادب الفرنسى ...
فالموضوعات التى طرقها والشخصيات التى رسمها .. تلك الموضوعات
والشخصيات التى ولدتها انسانية حزينة .. لم تكن معروفة عند
الشعراء الفرنسيين الذين سبقوه .

كانت أولى مسرحيات كوبيه قصة « المار » وهى صرخة شباب
كوبيه .. ذلك الشباب البائس المحتاج الممتلئ بالأمال الضائعة والرغبات
المخنوقة .. ولقد نحا كوبيه فى هذه القصة منحى الفن القصصى
التصويرى الذاتى الذى ابتدعه شكسبير فى « كيفما تريد ٠٠ » وتأثر به

موسسيه فى « فيم تحلم البنسات ؟ » وفى قصص « سفيرو توريللى » و « اليعقوبيون » و « فى سبيل التاج » نرى كوبيه يجمع بين المذهب الرومانتيكى والمذهب الكلاسيكى وينزع فيها منزع القدماء وأخصهم كورنى فى أن يكون للقصة مثل اخلاقى أعلى ليجعل منها درامة أخلاقية .. وهذه القصص الثلاث دعوة حارة الى التضحية بكل شىء حتى العاطفة الابوية من اجل المبادئ السامية كالحرية ومجد الوطن .

ومسرح كوبيه - كشعره - صورة كاملة لحياته الشخصية ... وفى قصة « خطبة الكنيسة » Le Pater نرى شقيقة احد القسوس الذى جرح فى اثناء الثورة الشيوعية التى قامت فى باريس بعد الحرب السبعينية .. نراها تنقذ الشخص الذى أمر بإطلاق النار على الثائرين وهى تنطق بهذه العبارة :

« اغفروا لنا زلاتنا .. كما نغفر نحن للذين أخطئوا »

ولقد كانت هذه الكلمات نفسها هى آخر ما نطق به كوبيه قبل موته ..

رأينا أن كوبيه كان شاعرا اكثر منه ناثرا على ان نثره مع عبقرية الشعرية وطفائها على فنه كان يمتاز على نثر كثير غيره من الكتاب النافرين برقته وحرارته وبتلك الحسرة المريرة التى هى اولى خصائص ادب كوبيه .. فقصته النثرية الاولى « حب فى اثناء الحصار » برغم نواحي السرور والمرح التى تغمر بطيها العاشقين جابرييل واوجينى فى مطلع القصة فانها تنتهى بصور من البفضاء والحقد يضيع فى غمارها اثر السعادة الماضية ..

وفى « المساكين » نرى كوبيه يبلغ الذروة فى رقة الشعور وسمو القلب والدقة الصادقة فى تصوير ضواحي باريس وفتياتها الساذجات .

وقصص كوبيه بخرقها شعاع من السخرية .. ولكنها سخرية بريئة فيها معنى العطف فهو يصف الاطفال كما يصف البسطاء من الرجال والنساء الذين يقعون فى شباك الحبشاء الماكرين .. يصفهم بطريقة ساخرة فيرسم طبيعتهم وبساطتهم بطريقة تثير الضحك والالام فى وقت واحد ولكنها فى النهاية تستدر العطف عليهم والرثاء لهم .

والرذائل .. الرذائل والنقائص الاخلاقية لها من قصص كوبيه نصيب وافر .. وقد سهلت له حياته الباريسية فهم باريس .. فأجاد

رسمها ببراعة القصاص والشاعر الفنان .. وكانت الطبقات البائسة المتألمة هي الغالبة في جميع قصصه .. وفي قصته «الغنياء الحقيقيون» Les vrais riches ترى نونا من الصوفية يشع من أدب كوبيه ففي هذه القصة نراه يؤمن بالمثل القائل : « المال لا يجلب السعادة » فالغنياء الحقيقيون في نظره هم أولئك الذين يحتفظون في أجسامهم بالكنز الذي لا يفنى : ألا وهو القلب ..

وقصة « الجاني » وهي القصة الطويلة الوحيدة التي كتبها كما ذكرنا تعتبر من أروع أعماله وهي قصة أب هجر ابنه وهو ثمرة علاقة بينه وبين فتاة عاملة حين كان طالبا فيندفع الولد الشريد الى الرذيلة ويصل به الامر الى ارتكاب الجرائم .. ثم ينتهي به الحال الى الوقوف أمام المحكمة التي يكون أبوه قاضيا فيها .. فيعترف الأب علنا بأنه هو الذي جنى على ولده .. والقصة كتبت بأسلوب داعم وبطريقة لا يملك القارئ معها نفسه من البكاء والثورة على تلك المآسى التي تحدث في كل زمان ومكان .

لقد كان فرانسوا كوبيه فاتح الطريق لأدب جديد .. أدب الرحمة الواسعة والعطف الصادق على كل متألم بائس في الحياة .. ولقد صدق اناتول فرانس حين قال عنه :

« اذا كانت الثقافة المتوسطة تكفى لفهمه فانه لا بد لتذوقه تماما من ذهن ثاقب نقي » .

~~~~~

~~~~~



هنرى دو منترلان كاتب من الكتاب الفرنسيين الذين تفتح عيونهم على ضوء هذا القرن العشرين . ولد عام ١٨٩٦ ولما شبت الحرب الكبرى الاولى هجر مدرسته ليشترك فيها وجرح جروحا بليغة .. وكان طبيعيا ان يعود منترلان وقد ملأت نفسه نزعة التشاؤم والثورة فقد هجر مدرسته ليخوض غمار القتال وهولم يتجاوز الثامنة عشرة من عمره .. فعانى فيها أشهراً من الحرمان والتضحية لم يجد لهما مبرراً أمام عقله الذى يفكر وقلبه الذى يحس .. كما يفكر ويحس كل اديب فنان ينزع نحو مثل عليا فى الحب والرحمة والاخاء .

عاد منترلان من الحرب ضائع العزم محطم الآمال .. وكان استعدادة الأدبى قد ابتدأ يتفتح على ضوء تجاربه ومحنه السابقة وما وجد عليه أمتة بعد الحرب تتقاذفها النكبات ويسودها الانهيار الخلقى والضعف والعاطفة الجوفاء .. فانصببت آلامه وثورته فى أدبه بحيث نلمسهما من بين خفايا السطور وكانت انسانيته الحزينة تدفعه - كغيره من كتاب الشباب الذين خاضوا غمار الحرب - لوصف أهوالها وما جرته وراءها من التدهور الاخلاقى والفكرى .. ولقد كانت (انانية الفنان) التى تغمره تأبى عليه أن يضحي بشيء دون أن ينال على تضحيته جزاء يبررها ويلتمس منه العزاء .. لذا لم يفقر منترلان لأمتة وللمجتمع تضحيته الكبيرة حين جرفته العاطفة الوطنية كغيره دور وعى الى ميدان القتال ليتعذب شر عذاب ويعود جريحاً بين الحياة والموت فاقد الأمل فى اتمام حياته المدرسية ..

ولقد كان هذا الشباب المعذب دافعا لهنرى دو منترلان الى أن يهيم بتلك السن التى ضحى وتآلم فيها . فأصبح يمجّد سن الشاب (تلك السن - كما يقول - التى لا تعترف بجميل ، سن القلب والنفس ، نجم الحياة المتألق) ولقد تدرج منترلان من ذلك الى الولع بالالعاب الرياضية لانها المظهر الذى تتمثل فيه حيوية الشباب وجبروته ولأنها الوسيلة لاطالة عهد الشباب الى ابعد مدى مستطاع والارتفاع بروحه المعنوية وانقاذه من الاستسلام للملل واليأس .

وادب الالعاب الرياضية .. فن حديث فى الادب الفرنسى و (ترستان برنار) هو صاحب الفضل الاول فى تغذية القصة الفرنسية

بالأفكار الرياضية ومعالجة شئونها ووصف أبطالها .. وكان يحسب الكتابة عن ألعاب الملائكة وأبطالها كما فى قصته (نقولا بيرجير) على أن هذه المدرسة الجديدة ظلت بطيئة الحطى ولم يتعد نشاط قادتها القليلين الكتابة فى الصحف والمجلات وأخرج عدد قليل من الأعمال الأدبية التى لم تكن ذات قيمة تذكر .. الى أن كانت الألعاب الأولمبية عام ١٩٢٤ فنشط انصار (ادب الألعاب الرياضية) وأرادوا أن يدخلوا الفنون الرياضية فى القصة الطويلة واقصيرة وفى الشعر أيضا .. وكثر عددهم واتسعت مدرستهم وأصبح كل منهم متخصصا فى الكتابة عن فن من فنون الألعاب الرياضية فمنهم من هام بالسيارات مثل هنرى كستماكرز كما فى قصته (السائق دوبون M ' Dupont chauffeur وميشيل كورداي فى قصته (السيد والسيدة والسيارة) واكتاف ميربو فى قصته الشهيرة (السيارة رقم ٦٢٨) La 628 — E 8 التى اعتبرت وقتئذ فى نظر النقاد أروع قصة فى (أدب السيارات) .

وهناك من ولع بألعاب كرة القدم مثل جان برنييه فى قصته (رأس مقاتلة) Tête de mêlée ولوى هنرى دستل فى قصته (ديروش لاعب الكرة) وتعتبر (قصة خمسة عشر رجلا) L'histoire de quinze hommes لما رسيل برجيه خير ما كتب فى (ادب كرة القدم) .

وغير هؤلاء الكتاب عدد كبير من انصار هذه المدرسة جعلوا من شخصيات قصصهم أبطالاً لفنون رياضية أخرى مثل سباق الخيل والطيران وغيرهما .

وهنرى دو منترلان يعتبر من زعماء أدب الألعاب الرياضية .. وقد برع فى الكتابة عن المصارعة وسافر خصيصا الى اسبانيا وتعلم طريقة مصارعة الثيران ودرس نفسية أبطالها وأخلاقهم ثم عالج ذلك فى قصته (مصارعو الوحوش) Les bestiaires

كان أول أعمال منترلان قصة (دورية الصباح) La relève du matin التى كتبها عام ١٩١٦ وظهرت عام ١٩٢٠ وفيها يصف ذكرياته عن الحرب والمدرسة التى كان يتعلم فيها .. وفى عام ١٩٢٢ ظهرت قصته (الحام) Le songe وفيها يمجّد الألعاب الرياضية والصداقة التى بين الأبطال الرياضيين .. تلك الصداقة التى يضعها (البان) بطل القصة فوق الحب .. وفكرة (البان) عن الحب هى فكرة الكثرة العظمى من أبطال الرياضة الذين يقعون فريسة النزاع الدائم بين نداءين .. نداء القلب ونداء الواجب الرياضى الذى يطالبهم بالابتعاد عن النساء ليحتفظوا بعناصر القوة فيهم .. وينتهى بهم الامر الى انتصار النزعة

الرياضية وعبادة القوة والمجد فيتضاءل مركز المرأة في نظرهم .. وهم لذلك لا يؤمنون بالحب العاطفى .. فالحب فى نظرهم ميل جسدى اذا ما تحقق مات ما يسميه الناس بالحب .. ولذا نرى (البان) يرفض حب القلب بقسوة ويرى فيه وهما سرعان ما يبدده واقع الحياة .

ولالبان هذا رأى غريب الى حد ما .. فهو يقول ان العالم خاضع لفلسفتين .. فلسفة النساء .. وفلسفة الرجال - فالاولى تتمسك بالديمقراطية .. اما الثانية - وهى التى يؤمن بها بعناد - فهى تتشبث بالماضى المجيد وبالقومىة .

وفى قصة (الجنة تحت ظلال السيوف) Le paradis à l'ombre des épées (١٩٢٤) نرى منتزلان يبرراهتمامه بالعباب الرياضة اذ يعتبرها مرحلة من مراحل تحقيق الشخصية . على أن فكرته فى علاقة الرياضة بتكوين الشخصية تتكرر بشكل أقوى بروزا فى قصته « مصارعو الوحوش » التى ظهرت عام ١٩٢٦ اذ يعرض لنا منتزلان نوعا من أنواع المخاطرة الجريئة .. تلك التى يستهدف لهامصارعوالثيران .. يعرضها مصادفة فى قالب بارع يدفعنا لاحترام أولئك المصارعين البسلاء الذين يغامرون بحياتهم حبا فى السيطرة واظهارا للقوة وامتحانا لشخصياتهم التى لاتعتبر كاملة فى نظرهم اذا عرفت للوجل معنى ..

وتتابع انتاج منتزلان فكتب قصة (العزاب) Les célibataires (١٩٣٤) و (الشابات) Les jeunes filles فى أربعة أجزاء (١٩٣٦ - ١٩٣٩) ثم اتجه الى المسرح فكتب (الملكة المتوفاة) La reine morte (١٩٤٢) و (سيد سانتياجو) Le maître de Santiago (١٩٤٧) و (مالاتستا) Malatesta (١٩٥٠) و (بور رويال) Port-Royal (١٩٥٥) .

فى جميع هذه القصص نرى منتزلان يبشر بفكرته الرئيسىة بطريقة أو بأخرى (فالمهم - كما يقول - هو أن يرتفع المرء بشخصيته الى ما فوق ظروف الحياة المحيطة به ، فبهذا الارتفاع يتسامى على ماأصابه من خيبة الامل فى الحياة التى يحلم بها وينفصل عن الظروف التى لاترضى طموحه ويحيى حياة تغذى استقلاله وشخصيته وتجعل من هذه الحياة عقيدة خاصة بل وطنا صغيرا يحل محل وطنه الاكبر اذا ماخيّب هذا الوطن رجاءه) .

ولكن على أى أساس يرتكز هذا (الارتفاع) الذى يدعو اليه منتزلان ؟ انه يرتكز عنده على احساس المرء بقوته وببطولته وفى ذلك يقول (لست هناك الا فكرتى عن نفسى لكى أستطيع الوقوف على بحار العدم) فتصرف المرء لاقيمة له فى نظره اذا لم يكن منبعثا من صميم

طبيعته وميوله .. على أن يكون واثقا من أن هذا التصرف لايهوى
بمعنوياته الى التردى والضياح بل يسمو بها الى مدارج القوة
والاعتزاز ..

لهذا نرى منتزلان قد جعل من أبطاله نماذج للانسان المستقل
الشخصية المفعم بالنشاط .. المتوقد الذهن .. القاسى عند الضرورة
.. الممتلىء احساسا بالشرف والكبرياء . سواء كان مقاتلا فى ميدان
الحرب أو بطلا من أبطال الرياضة زمن السلم ..

وقد يسأل المرء .. كيف يبشر منتزلان بقيمة الالعاب الرياضية
ويخصص أدبه لخدمتها والدعوة لنشرها وهو الناقم على مظاهر العنف
الثائر على نظام الجندية والحرب .. الداعى الى الاخاء والمحبة
والتعاون ؟ .. ومنتزلان نفسه يحس بالتناقض الظاهر بين طبيعته
الثائرة المتمردة وبين نظام الالعاب الرياضية الذى يدعو اليه وما فيه
من معانى الخشونة والقسوة فى كثير من الاحيان كما فى مصارعة الثيران
التي يمجدها ..

على أن منتزلان يقبل ذلك التناقض كارها : يقبله كوسيلة لتحقيق
فلسفته التي ترى فى الالعاب الرياضية - كما ذكرنا - وسيلة
لإبراز الشخصية والسمو بها على سائر الشخصيات التي تحيط بها
.. والواقع ان منتزلان قد اجاد تصوير فكرته بطريقة غاية فى الابداع،
فنحن نلمح خلال شخصيات قصصه كيف تتفتح الشخصية وتسود حين
يصبح صاحبها بطلا من أبطال الرياضة .. وكيف يفمر صاحبها
النشاط والحيوية وعبادة البطولة التي تدفعه للاستهداف للموت راضى
النفس مرتاح الضمير .

وإدب منتزلان اقرب الى الرومانتيكية منه الى الواقعية وهو فى
ذلك يقول :

« ان الواقع والحقيقة تقع عندي فى المرتبة الثانية »

واذا كان كل كاتب لابد ان يتأثر بروح بعض من سلفه من الكتاب
.. فان بلزاك وشاتو بريان بطبعان أدب منتزلان بطابع لا يمكن انكاره
ونفاسيه .

ويمتاز عنرى دو منتزلان بأسلوبه الرائع .. فثروة الالفاظ وحسن
اختيارها وأدائها .. والموسيقى السامية التي تلبس عباراته فتعبر عما
يدوى بين أرجاء نفسه من النزعات والعواطف هي أظهر ما يميز فنه
وشخصيته بين الكتاب الفرنسيين المعاصرين .

~~~~~

~~~~~



كان النقد في القرنين السابع عشر والثامن عشر قائما على تلخيص أعمال الكتاب وإيراد مقتطفات من كتاباتهم مصحوبة ببعض تعليقات عليها وكانت هذه التعليقات على تفاهتها وقلة اهتمام النقاد بإيرادها تمثل الفوضى المطلقة . . فكان كل ناقد ينظر الى الكتاب المنقود بمنظار فسكره الخاص . . فإذا اتفق تفكير الكاتب وتفكير الناقد كان الكتاب ناجحا في نظر الناقد فيهلل له تهليلا . . وإذا خالفه كان سقوط الكاتب هو المصير الأكيد . . كان النقد اذن نظريا فلم تكن له قواعد يتبعها الناقد في نقده . . ولم تكن هناك شروط معينة من المفروض توافرها فيمن يتصدرون لنقد أعمال كبار الكتاب والادباء .

واستمر الحال هكذا حتى صاح (جرم) قائلا :

(ان الأعمال الادبية العظيمة لا ينبغي أن تدرس بالاطلاع على ملخصاتها بل يجب أن تقرأ جيدا . . أما الأعمال الادبية التافهة فلا تستحق الا الاهمال المطلق . . ان النقد الصادق هو الدراسة والاطلاع . . والناقد يجب أن يفهم المؤلف حق الفهم . . ويتغلغل الى أعماق تفكيره لا أن يخضع لفكره الخاص) .

على هذا الاساس نشأت بذرة فن النقد الحديث في أوائل القرن التاسع عشر . . وكان أول مظاهره نشوء ما سمي بالنقد التاريخي Critique historique والفكرة في ذلك أن العمل الادبي خاضع بالضرورة للحالة الاجتماعية في العصر الذي كتب فيه . . فلكي نحكم على الكتاب حكما عادلا وجب أن نقيم وزنا للظروف التي عاصرتة . . تلك كانت وجهة النظر الجديدة وكان أول من عمل على تطبيقها الاستاذ فيلمان فكان النقد في نظره صورة من التاريخ وقد اتبع طريقته هذه في النقد عند كتابته عن الادب الفرنسي والآداب الأوربية كالآداب الانجليزية والايطالية والاسبانية .

ومن أوائل المجددين في النقد سان مارك جيراردان (١٨٠١ - ١٨٧٣) قد اشتهر بمحاضراته في السوربون وبكتابه (بحث في الأدب الدرامي) الذي قال عنه معاصره الناقد المجدد (نيزار) « انه كتاب أدبي . . ولكنه يسمو الى مصاف الكتب الأخلاقية العظيمة » .

كان فيلمان وسان مارك جيراردان صاحبي الفضل الاول في الخروج بالنقد من فوضاه القديمة .. وذلك يمزج النقد بالتاريخ واعتبار الأول صورة مصغرة من الثاني .. على أن فضلها كان أشبه بمناورات طفيفة اذا قورنا بالفاتح الجديد سانت بوف ..

كان سانت بوف (١٨٠٤ - ١٨٦٩) في مبدأ حياته طبيباً ثم انضم الى جماعة فيكتور هوجو .. وفي عام ١٨٢٨ نشر كتابه (دراسة في النقد الفرنسي في القرن السادس عشر) ثم ارتفع اسمه كشاعر عندما نشر عام ١٨٢٩ مجموعته الشعرية الاولى (شعر جوزيف دولورم) ثم مجموعته الشعرية الثانية (عزاء) (١٨٣٠) وفي عام ١٨٣٤ نشر قصته (الشهوة) Volupté وفي عام ١٨٣٧ نشر مجموعته الشعرية الثالثة (أفكار شهر أغسطس) Pensées d'août .

وابتداء من عام ١٨٤٠ تفرغ سانت بوف للنقد الادبي الذي نبغ فيه بسرعة نبوغاً عجبياً فلم يكن ينافسه فيه منافس .. وفي عام ١٨٤٥ انتخب عضواً في الاكاديمية .. وفي عام ١٨٥٧ عين استاذاً في مدرسة النورمال فالقى سلسلة من المحاضرات نشرت فيما بعد بعنوان (دراسات عن فرجيل) ولقد كتب سانت بوف ما يقرب من ثلثمائة ترجمة Biographie وصورة أدبية Portrait littéraire جمعت تحت أسماء مختلفة منها (أحاديث الاثنين) و (صور أدبية) و (صور معاصرة) و (صور من النساء) وغيرها .

واذا كان لفيلمان وسان مارك جيراردان فضل النهوض بالنقد كفن له قواعد وأصول .. فان لسانت بوف فضل المجدد الطليق الذي لا يلتفت لحظة الى الوراء ولا يرعى تقاليد الماضي .. فهو الرجل الذي قلب بحق فن النقد في القرن التاسع عشر فلم يبلغ أحد ما بلغه في تطبيق طريقة (النقد التاريخي) ولم يكن هناك من يفوقه فهما لمهمة الناقد الوفي .

كان سانت بوف ناقدًا بالسليقة اذ كان يجمع كل الصفات التي يجب أن تتوافر في كل من يجرؤ على خوض غمار فن النقد ، ذلك الفن الذي يعتبر من أصعب فنون الادب .. وهذه الصفات الضرورية التي كانت من أخص سجايا سانت بوف هي :

أولا - حب الاطلاع .. فكان يجد السعادة كلها في دراسة كل أنواع الكتاب .. من يحبهم ومن لا يحبهم .. وقراءة الاعمال الادبية من جميع العصور ..

ثانيا - الجلد الذى كان يجعله لا يمل قراءة أبسط التفاصيل والاصغاء لكل كلمة قبل أن يقدم على نقد عمل أدبى . . وكانت أبعد الصفات عن طبيعته أن يفر من الصفحات المملة أو أن يكتفى بقراءة الفهرس ودراسة المقدمة كما يفعل الكثيرون .

ثالثا - الذكاء الوافر الذى يهين له القدرة على فهم نفسه والتخلص من سيطرة رأيه الخاص فى المؤلف وفى الموضوع الذى يبحثه المؤلف . وكانت عبقرية سانت بوف من هذه الناحية تنحصر فى أمرين: الأمر الأول مهارته فى أن يلبس شخصية المؤلف الذى ينقده فيزول بذلك ما قد يوجد بينهما من اختلاف فى وجهات النظر ويصبح المؤلف فى نظره رجلا عاديا لا غرابة فى أفكاره فينقده فى هدوء وصفاء والأمر الآخر أن يخلق حول نفسه الجو الذى كتب فيه الكتاب حتى تكون موضوعاته كأنها حقائق واقعة وعندئذ يقدم على دراسة الكتاب دراسة عميقة ناظرا إليه من كل النواحي مشددا عليه الخناق وكان هذا فى نظر سانت بوف هو الوسيلة الوحيدة لفهم الكتاب .

رابعا - الليونة فى التفكير فقد كانت لسانت بوف القسرة العجيبة على نقد كتاب ما ، ثم الانتقال الى نقد كتاب آخر على أتم خلاف فى رأى مع الكتاب الأول .

خامسا - عاطفة العدل وهى سجية طبيعية نادرة الوجود لدى الناس . ويقصد بها أن الشخص اذا عهد اليه القضاء فى أمر من الامور فانه يكون أسير عاطفة نجعله لا يقضى الا بالحق والعدل وهذا هو النسب فى أن جل أحكام سانت بوف على مئات الكتب التى نقدها كانت أحكاما عادلة سليمة من اللوم برغم تضارب أنواع الكتب واختلاف مذاهب مؤلفيها .

استغل سانت بوف هذه المواهب النادرة فى عمله كناقد . . . على أنه كان الى جانب ذلك مبتدعا لطرق جديدة فى النقد لم تكن معروفة من قبل . . . فأدخل على النقد شيئين :

أولا - الصورة

ثانيا - الترجمة

كان سانت بوف اذا أراد أن ينقد كتابا من الكتب سأل نفسه :

ما أخلاق الكاتب ؟

وما ميوله ؟

وما طباعه ؟

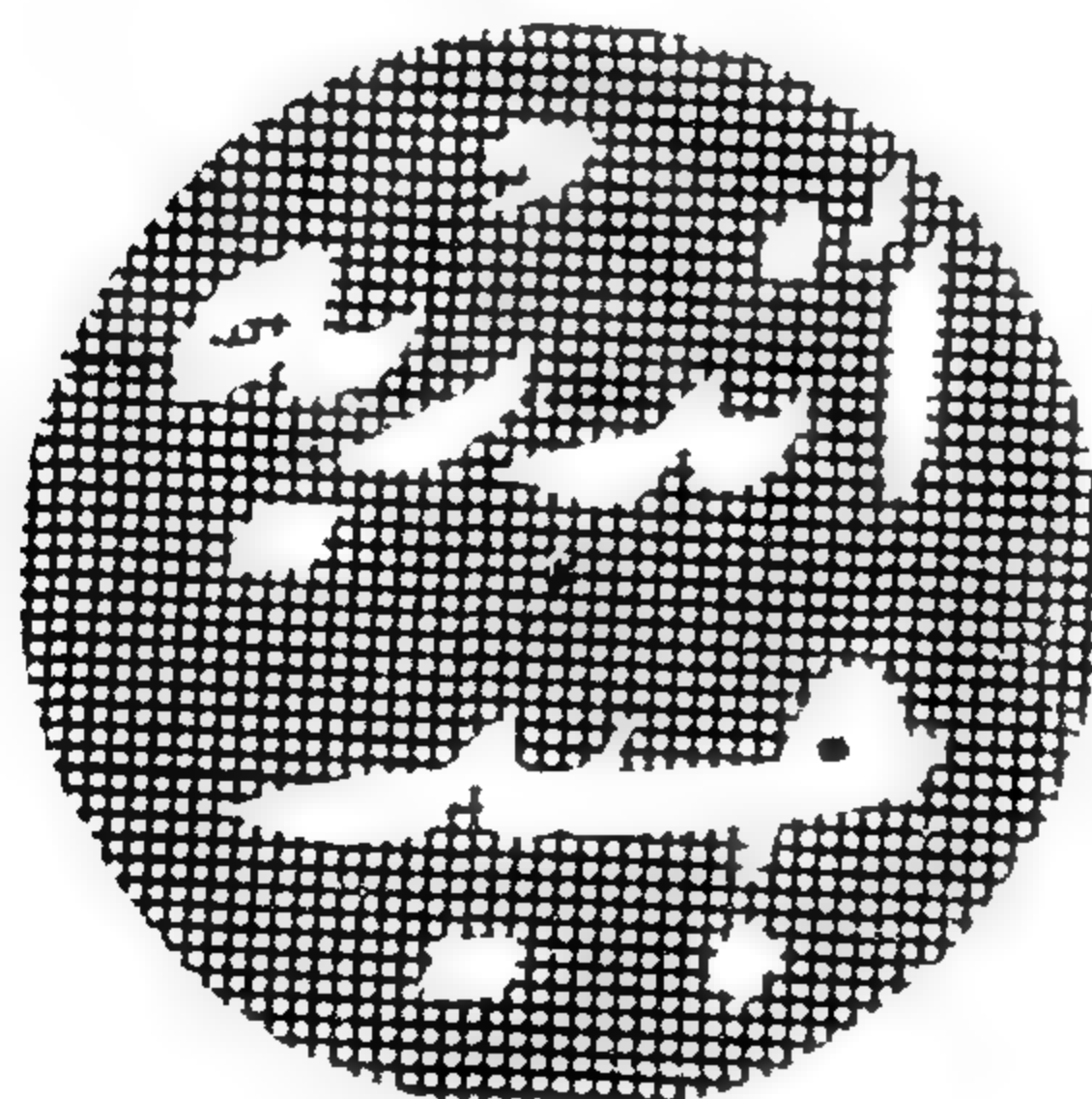
وكان يلج في الوصول الى حقيقة هذه الاشياء التي قد يظن البعض أن لا علاقة لها بالكتاب المنقود . . على أنها كانت في رأى سانت بوف أهم ما يساعد على فهم الكتاب علاوة على فهم المؤلف نفسه . . وكانت هذه الفكرة هي الباعث لسانت بوف على كتابة عشرات الصور لمختلف الكتاب والادباء . . وقد كتب سانت بوف يشرح فكرته في ذلك فقال :

« اننى أحب دائما الرسائل والاحاديث والافكار وكل الدقائق التي تعين على فهم أخلاق الكاتب . . وبكلمة واحدة أحب دراسة تراجم كبار الكتاب . . ولقد أحبس نفسى خمسة عشر يوما محاطا بكتب شاعر أو فيلسوف مشهور توفى فأدرسه وأعيد قراءة ما قرأته وأسائل نفسى في هدوء وروية وعندما أنتهى من دراستى أرى أن هذه الدراسة قد أوصلتني في النهاية الى كشف عوالم خفية فأجد أن ذلك الكاتب الغامض الذي كان في البداية لا يختلف في نظرى عن نوعه من الكتاب يضم من السجايا الفنية الخاصة به ما لا يمكن تجاهله ونسيانه » .

ولقد ظهرت هذه الطريقة الجديدة التي اتبعها سانت بوف في النقد ظهورا قويا في مجموعته الشهيرة (صور أدبية) .

على أن هذا النوع من الدراسة لنفسية الكتاب وأخلاقهم كان يعتبر في نظر سانت بوف سطحيا لا يكفي لكي يكون النقد كاملا غير منقوص ، لذا كان يرى ضرورة التوسع في دراسة الكاتب وإتمام ما كان يعتبره نقصا بإضافة ماسماه (التاريخ الطبيعي للأفكار Histoire naturelle des esprits) ذلك أن بين (أفكار) الكتاب نواحي من التشابه وأخرى من الاختلاف فواجب الناقد أن يفتش عن هذه النواحي حتى يعثر عليها ويميزها ويبين خلالها خصائص كل كاتب وأوجه التشابه والاختلاف في الأفكار بينه وبين غيره من الكتاب الذين يكونون معه أسرة فكرية واحدة ولقد لجأ سانت بوف لتحقيق ذلك الى طريقة الطبيعيين Naturalistes باستخدام ما يسمى Monographie أى ترجمة حياة الكاتب تحت ضوء الملاحظة الصادقة لنشأته وبيئته وذلك للوصول الى أغوار فكره ، واكتشاف (الفروق العظيمة الطبيعية) - كما يقول - بين العقول المختلفة .

ولقد تضمنت مجموعته الخالدتان (أحاديث الاثنين) Causeries du lundi و (أحاديث الاثنين الجديدة) Nouveaux lundis هذه التراجم الفكرية الفاتكة التي تعتبر بما احتوته من الافكار الغزيرة والذوق السليم . . خير نموذج لفن النقد الحديث .



لعل الادب الفرنسى عامة لم يشهد بين رجاله أدبيا تلهفت الشبيبة المثقفة من الجنسين فى أنحاء العالم المتمدين على مؤلفاته مثل الكاتب الفذ اندريه جيد ، فهذا الاديب الذى مات فى الثانية والثمانين من عمره وهو شاب القلب والذهن ظل بتزعم عشرات السنين حتى وفاته عام ١٩٥١ مدرسة (التحرر الاخلاقى) Immoralisme فى الادب الفرنسى الحديث ويعالج بمؤلفاته التجديدية العديدة مشاكل الشباب النفسية والنزعات الجامحة المتقلبة التى تلازمه بصراحة جريئة وحرية لا حد لها فنفر منه التقليديون فى حين احتفظ الشباب بالولاء له وتمجيده والتهام كتبه . ثم نوج أدبه فى النهاية بمنحه جائزة نوبل للآداب عام ١٩٤٧

لقد خاض جيد ميدان الادب أكثر من نصف قرن ، وكانت نزعتة التجديدية منذ كتابه الاول تضم الاخلاص نفسه والحرارة والايمان بوجهة نظره التى تضمنها أحدث كتبه عهدا ٠٠ ذلك أن جيد بدأ حياته الفكرية راسخ الثقافة ٠٠ وكانت العوامل المتضاربة التى تضافرت فى تكوين تفكيره من القوة وعنف التأثير بحيث طبعت شخصيته ولون أدبه بذلك الطابع الذى عرف به والذى لم يتحول عنه برغم امتداد السنين وهجمات المهاجمين .

ولقد كان فن جيد ميدانا خصبا لتحليل النقاد ودراستهم فى عشرات الكتب بمختلف اللغات ، وهذه الدراسات ان اختلفت احداها عن الاخرى من بعض الوجوه فهى تتفق جميعا فى عمق تأثير تفكير جيد وفلسفته على نفسية الجيل الذى خلف الحرب العالمية الاولى ذلك الجيل الذى صهرته المحن والكوارث فخرج منها فاتحا صدره لاستقبال كل رأى ، مستعدا للخروج على كل قديم والتعلق بكل فكر جديد يحطم أغلاله ويحرر نشاطه فى الاجتماع والفن والاخلاق على السواء .

فى دراسة تحليلية نفن أندريه جيد كتبها الناقد الفرنسى الكبير بنجامان كريميو نراه يبدأ بقوله :

« ان أول نظرة الى اندريه جيد تبين لنا انه مخلوق مضطرب قلق معقد يتركب من عدة شخصيات ٠٠ ولكنه يمت الى نوع نادر من البشر ٠٠ ثم لا نلبث أن ندرك أن فنه صورة منه » .

والواقع ان فن اندريه جيد وفلسفته هما قبل كل شيء صدى لمشكلة نفسه ومأساة حياته .. فقد نشأ في أسرة دينية متقشفة من أب بروتستنتي وأم كاثوليكية .. وربى جيد تربية دينية خالصة ، فكانت هذه التربية وتناقضها مع طبيعته ومع الظروف التي صادفت شبابه سببا فاسيا في أن تجعل من حياته مأساة انسانية ، وأن تجعل شخصيته فريسة لحرب شعواء بين جيد المتدين بولادته وأسرته وتربيته .. وجيد المتحرر من سيطرة الدين بعقله واراادته .

ولد جيد عام ١٨٦٩ وعندما بلغ سن الشباب استيقظت نفسه على أشعار الجيل الاول من المدرسة الرمزية في الشعر الفرنسي تحت زعامة فرلين وراميو وملازميه .. وكان عهد ازدهار هذا الجيل قد آذن بالمغيب وخلفه الجيل الثاني الذي من أعضائه فرنسيس جيمس وبول كلوديل وبول فور فانضم اليهم اندريه جيد ، اذ وجد في الشعر الرمزي الحالم السابح في أجواء الخيال ، المتحرر حتى من القيود الشعرية نفسها ، سبيلا الى الانطلاق من عالمه الديني المحدود الآفاق .. ولم يكن تأثير جيد بالشعراء الرمزيين مقصورا على فنهم وحسب .. بل كان يجد في حياة الكثير منهم مثل فرلين ورامبو مثلا أعلى لحياة الفنان الذي يريد أن يصل الى فهم الحياة مهما كلفه ذلك من الثورة على كل تقليد ، والخروج على كل عرف أخلاقي .. على أن رمزية اندريه جيد لم تبلغ في تحكم العاطفة بها ما بلغته رمزية الجيل الاول .. فهو أقل حدة في العاطفة وجموحا في الخيال .. وهو أمر سخرية وأعمق تفكيرا وأشد رغبة في ادراك حقيقة نفسه وأعظم انطلاقا وتعلقا بالحياة المرحية .. وفي أول كتبه (دفاتر اندريه والتر) Les cahiers André Walter (١٨٩١) نراه يعبر عن ذلك بقوله « يجب النظر الى الحياة بعين شاملة وطبيعية طليقة مع الاحتفاظ بالنفس المتيقظة » .

وفي ذلك الوقت أيضا - وقت شباب جيد - غزت فرنسا أفكار الفيلسوف الالماني (نيتشه) والكاتب الايرلندي (اوسكار وايلد) فتأثر بهما اندريه جيد تأثرا عظيما .. أخذ عن الاول فكرته عن (السيبرمان) وعن الآخر فكرته عن سيادة الفن وحق الفنان في أن يحيا على هامش العادات الاخلاقية المزعومة ، والاثنان - جيد ووايلد - يتفقان في ايمانهما بفكرة الجمال عند الاثنيين القدماء .

كذلك تأثر جيد بفكرة الكاتب الفرنسي مورييس باريس Barrès عن (تقديس النفس) Le culte du moi كما أخذ عنه سخريته العالية

وأخيرا يجيء دور الكاتب الروسى (دوستويفسكى) فكما أن نيتشه ورايلد كانا اعظم اثرا فى جيد الشاب .. كان دوستويفسكى أعظم أثرا فى جيد الرجل ..

من ذلك نرى ان جيد قد تأثر بكل الآراء المتطرفة المعاصرة له ..
أليس هو القائل :

(ان كل ما هو متطرف يؤثر فى) !؟

لقد تأثر بالشعراء الرمزيين الفرنسيين .. وبأوسكار وايلد الايرلندى ونيتشه الالمانى ودوستويفسكى الروسى .. لذا كان أدبه كلاسيكى النزعة .. على ان جيد برغم كلاسيكيته بعيد كل البعد عن انعبودية لمن تأثر بهم .. فشخصيته القوية المستقلة تنبض بها أعماله كلها بشكل قوى مؤثر .. ذلك ان طبيعته الثائرة القلقة وجهده الصارخ فى التحرر يجعلانه يجرى وراء الثقافة الواسعة التى لا تعرف التمييز بين كاتب وآخر .. (فأنا - كما يقول - أنتظر دائما شيئا أجهله ، أنتظر ضروبا جديدة من الفن وأفكارا جديدة)

ولقد قادته رغبته الحارة فى المعرفة الشاملة الى دراسة اللغات الاجنبية كى يقرأ أعمال من يعجب بهم بلغاتهم الاصلية ..

كانت أعمال أندريه جيد الاولى (دفاتر اندريه والتر) و (معاهدة نارسيس Le voyage d'Urien و ١٨٩٢ Traité du Narcisse و (رحلة أوريان) ١٨٩٣) عبارة عن اعترافات تتضمن نزعات جيد الفكرية التى أراد بها التحرر دفعة واحدة من حياته الطاهرة المتقشفة .. ففى أول أعماله يقول:
« الحياة الطلقة ، تلك هى أسمى حياة ، سوف لا أستبدل بها غيرها مطلقا .. لقد ذقت من هذه الحياة ضروبا كثيرة .. على ان الحياة الحقيقية كانت أقصرها » .

وفى هذه الاعمال الثلاثة الاولى يلمح القارئ بين سطورها ميولا جامحة خفية .. يحاول جيد أن يحجم عن التصريح بها .

على أن هذه الحرية التى يبيحها جيد لنفسه دون قيد لا تلبث أن بطغى عليها أحيانا احساسه الدينى فيقول فى كتابه الاول نفسه :

(اننى أتمنى وأنا الآن فى الحادية والعشرين من عمري ، وهى السن التى تنطلق فيها من عقالها الشهوات ، ان أقمعها بالعمل المضنى اللذيذ .

اننى أود فى الوقت الذى يجرى فيه الآخرون وراء ملذاتهم أن أذوق اللذات الخشنة التى تلازم حياة الصومعة) .

وفى (الأغذية الارضية) Les nourritures Terrestres (١٨٩٧) نرى جيد يبلغ انطلاقه الكلى من حيث الدعوة الى أن المعرفة لا تأتى عن طريق الفكر بل عن طريق الحس . . من ذلك قوله :

(انك لا تستطيع أن تقدر المجهود الذى كان لزاما علينا بذله لكى نحس احساسا صادقا بالحياة ، والآن وقد تحقق ذلك فهو كالحال مع كل شئ آخر . . عن طريق الحس والشهوة)
وكقوله أيضا :

(لقد تسكعت هنا وهناك كى أستطيع أن ألمس كل من يتسكع . . ان قلبى ليفيض بالحنان والحنين الى كل من لا يعرف مكان دفته . . وأحب حبا مفرطا كل من يهيم بالتجوال والتصعلك) .

ثم انظر كيف لا يستطيع الفرار فى هذا الكتاب أيضا من احساسه الدينى حين يقول :

(كنت أقرأ « عقيدة العلم » لـ « فيخت » فشعرت بأننى سأعود متدينا من جديد) .

وفى قصته (المتحرر من الاخلاق) L'immoraliste (١٩٠٢) نرى عبقرية جيد وتأثره العميق بالفيلسوف نيتشه قد تعاونا على اظهار فكرة (التحرر الاخلاقى) حيث نرى بطل القصة (ميشيل) - وهو شاب مريض - يتقدم نحو الشفاء كلما حرر نفسه من الاوضاع الاخلاقية التقليدية .

وفى (الباب الضيق) La porte étroite (١٩٠٩) و (ايزابيل) Isabelle (١٩١١) و (السامفونيا الريفية) La symphonie pastorale (١٩٢٠) نرى جيد - وخصوصا فى القصة الاولى - يعالج شخصيات تخالف تماما فى تفكيرها ونزعتها ما نراه من الافكار والنزعات فى الاعمال الاولى . . ذلك ان الاولى استسلام مطلق لنداء الحرية الحسية . . أما الثانية فهى استسلام مطلق لنداء العاطفة الدينية . . فبينما نرى « ميشيل » فى قصة (المتحرر من الاخلاق) ذلك الثائر على نظام الاسرة الهاجر لماله وزوجته . . المتمرد على الراحة والاستقرار . . الراغب فى الرحيل الى أبعد مكان . . الواجد فى الحرية الجسدية والانطلاق الحسى شفاءه العاجل . . نرى من جهة أخرى « أليسا » فى قصة (الباب الضيق)

تلك الفتاة الوادعة المتقشفة التي تغمرها العاطفة الدينية حتى تدفعها الى رفض الزواج من ابن عمها « جيروم » الذي تحبه لكي تقصر نفسها على الاستسلام لاحتياجاتها الدينية .. وتقترب من الله الذي تسميه (الأحسن) Le meilleur

ولا شك أن القصصى العبقرى هو الذى يرسم لنا بين حين وآخر صورة انسانية متباينة تختلف كل الاختلاف عن شخصية راسمها، فعبقرية القصصى تسمى كلما استطاع التجرد من كل مؤثر ذاتى .. وهذا هو ما نراه فى قصتى (سيرافيتس سيرافيتا) و (أوجينى جرانديه) للقصصى العظيم (بلزاك) .. والقصتان تقتربان من حيث تناقض نفسية الشخصيات من قصتى جيد (المتحرر من الاخلاق) و (الباب الضيق) على أن الفرق بين بلزاك وجيد من هذه الناحية أن بلزاك فى قصتيه يرسم لنا شخصيات قصصه خارجة عن نفسه .. أما جيد فكل شخصية من شخصيات قصصه عبارة عن فكرة متحركة من أفكاره .. وفى القصتين السابقتين نراه يختفى وراء شخصيتى « ميشيل » و « أليسا » شخصية « أليسا » هى صدى حياة جيد الطفل الذى نشأ بين أعطاف الدين فطبع حياته كلها بطابع لم يجد جيد وهو رجل سبيلا الى التخلص منه .. وشخصية « ميشيل » هى شخصية جيد الشاب المفكر الذى نظر حوله فوجد ان حياة الزهد الماضية قد حرمت كل متع الحياة .. فلم يجد وسيلة الى التحرر من تراث ماضيه وتعويض ما فقده من العمر فى أحضان الزهد والحرمان .. الا بإنكار كل قاعدة أخلاقية .. واستغلال كل دقيقة للتمتع بكل لذة مستطاعة .

وقد يلام جيد ويتهم فنه القصصى بالنقص لانه اختفى وراء كل شخصياته ولم يرسم لنا صورة انسانية خارجة عن نفسه ، شأن القصصيين العباقرة .. والواقع ان جيد ليس له من النبوغ القصصى نصيب عظيم .. وانما عبقريته الحققة هى فى تلك الدعوة الحارة الى (سيادة الحياة) وفى ذلك البحث المتواصل فى سبيل فهم نفسه والنفس الانسانية .. وفى ذلك الاحتمال الباسل لهذا الكفاح العنيف داخل نفسه بين تربيته وبين تفكيره .. بين العاطفة الدينية وبين التحرر الاخلاقى .. ثم أخيرا فى محاولته الجريئة للتوفيق بينهما كما سنرى .. ذلك كله هو الذى أعطى فن أندريه جيد لونا تجديديا وضاء وأعطى كتبـه ذيوعا قل أن صادفناه فى كتب أعظم الكتاب المعاصرين .. أليس هذا الفن - كما يقول الناقد أندريه بيبى - خير تعبير عن اضطراب العصر الذى نعيش فيه ؟ .. أن فى كل صفحة من صفحاته تجد النفوس القلقة الجامعة مجالا لا مثيل

له لراحتها النفسية • فأندرية جيد يكتب - كما يقول - : (حتى يجد كل
مراهق يصبح فيما بعد مماثلا لي وأنا في السادسة عشرة من عمري - ولكنه
يكون أكثر منى شجاعة وحرية وأعظم كمالا - جوابا لسؤاله المرتجف) •

فما هو الجواب ؟

يرى اندريه جيد - ويتفق معه في ذلك مارسيل بروسست وبيرانددلو
- أن الشخصية الانسانية ما هي الا وهم زائف ، وان الانسان صنعة
الظروف والاحتمالات ••

ومهما يكن مقدار ما في هذا الرأي من الحق أو الباطل فقد كان له
الفضل الاول في تجديد القصة الاوربية لما تضمنه من تحطيم فكرة (الاخلاق
الثابتة) و (النماذج الانسانية) التي كانت أساس القصة التحليلية في
الادب الغربى ليقوم على أنقاضها أسس فكرة (اللاشعور) قبل العالم
(فرويد) نفسه •• كما ان هذا الرأي قد كشف الاثر العظيم للغرائز
الجنسية وعدم توازن العواطف في حياة الاشخاص •• متأثرا في ذلك
بقصص الكاتب الروسى الخالد دوستويفسكى •

على أن ما يمتاز به أندريه جيد عن مارسيل بروسست وبيرانددلو أنه
لا يكتفى بالنظر الى الامور نظرة العالم النفسى •• بل انه يخرج من
دراسته (بقاعدة) يرى من الواجب السير عليها في الحياة ، تلك القاعدة
هى وجوب أن يسعى الانسان الى فهم طبيعته وادراك حقيقة نفسه بنفسه
وما ذلك الا بالخضوع لكل الدوافع المتنوعة مهما كانت والتذرع بالشجاعة
لتحقيق كل ما يجيش فيه من الرغبات دون اختيار ، أى دون أن يقول
الانسان لنفسه : هذا متفق مع التقاليد الاخلاقية وهذا مفاير لها . هذا
يمس الدين وهذا لا يمسه •• الخ • يجب أن يكون كل منا - كما يقول
جيد - (كطفل ضال ، وجد دون أن تعرف حالته المدنية ، دون أوراق ،
قذفه المجهول ، لا يعرف له ماضيا ولاقاعدة يسير عليها ولاسندا يعينه ،
لا وطن له ولا أجداد) •

ان هذه هى الوسيلة الوحيدة عند جيد لانكشاف حقيقة نفوسنا
أمام أعيننا ، وعندئذ نسير على هدى طبيعتنا •

وفى قصته (مزيفو النقود) Les faux-monnayeurs (١٩٢٥)
نرى الفتى « برنار » يخاطب القصصى « ادوار » ويسأله النصيح كيف يضع
قاعدة لحياته ، فيجيبه « ادوار » قائلا :

(ان هذه القاعدة تجدها فى نفسك على أن يكون قصدك السير الى التقدم .. ليس عندى ما أقوله لك .. انك لا تستطيع أن تستمد هذه النصيحة الا من نفسك .. فلا تحاول أن تتعلم كيف تعيش الا بأن تعيش)

ولكى نعيش - فى نظر جيد - عيشة لا يقيدنا قيد يجب ألا نتردد عند الحاجة فى الثورة على نظام الاسرة والجرى وراء احساساتنا تقودنا الى حيث الحقيقة العظمى .. فالاستقرار هو ألد أعداء جيد .. اذ رائده أن نكون متأهبين دائما لتغيير جديد فى حالتنا .

وفى كتابه (الاغذية الارضية) نسمع جيد يخاطب (ناتانايل) ملقيا عليه تعاليمه قائلا :

(ناتانايل : اياك أن تستقر فى مكان ، فمجرد أن تغيرت ظروف هذا المكان وأصبحت موافقة لطبيعتك أو جعلت أنت نفسك موافقا لظروف المكان ، عندئذ لا تبهى لك فائدة ترجى من وجودك ، فيجب أن تهجره .. ليس هناك أخطر عليك من أسرتك ، من غرفتك ، من ماضيك) .

وفى قصة (المتحرر من الاخلاق) نسمع (مينالك) يقول :

(اننى لا أريد أن أتذكر ، فاعتقادي ان فى هذا منعا لوصول المستقبل واعتداء على الماضى الذى لم يعد لى فيه حق .. اننى بنسيانى الكامل للأمس أجدد كل ساعة من حياتى .. ان كونى كنت سعيدا لا يكفينى لاننى لا أومن بالاشياء الميتة ، وما كنت عليه وزال عنى الآن هو عندى كأنه لم يكن) .

على ان فكرة جيد عن التحرر المطلق كما رأينا لم تقض على عاطفته الدينية الدفينة .. بل لقد أحدث عنده هذا الايمان القوى بالتحرر وبالاستسلام لكل احساس يغمرنا نتيجة عكسية ، اذ جعله يترك العنان لاحساسه الدينى يطغى عليه بين وقت وآخر دون أن يحاول كبته ، فنراه يتكلم عن الله والحياة الخالدة بأسلوب متصوف زاهد .. وفى كتابه (الاغذية الارضية) وهو الكتاب الذى ينفجر فيه بالدعوة الى التمتع بالحياة الحسية ، يقول :

(انك حيثما تذهب لا تستطيع أن تقابل الا الله) وأيضا (ناتانييل: لا تأمل أن تجد الله الا فى كل مكان) وفى كتابه (الاغذية الجديدة) Les nouvelles nourritures (١٩٣٥) يقول :

(يجب أن نفكر فى الله بأقصى ما يمكن من الانتباه واليقظة اننى

عندما أهجر التفكير فى الخالق الى التفكير فى المخلوق تنقطع صلة نفسى بالحياة الخالدة وتفقد حيازتها لمملكة الله .

والآن ، أليس من التناقض مع فكرة التحرر الاخلاقى والدعوة الى التمتع بالحياة أن يفمر جيد احساس أشد المتدينين ايمانا فيفكر فى الله كل يوم - كما يقول - ولا يستطيع له فراقا ؟

ان جيد يبرر موقفه بفلسفة هى أهم نواحي التجديد فى تفكيره . انه يفصل بين اللذة plaisir والحب amour أو بعبارة أخرى بين الجسد corps والنفس âme لذا نراه يبيع من جهة كل مقتضيات الجسد كما يبيع من جهة أخرى تحقيق كل مقتضيات النفس فى الالتجاء الى قوة عليا ، ولا شك أن رأى جيد هذا لا يتفق مع أية عقيدة دينية ولكنه - فى صميمه - وحي طابعه الدينى الذى لم يستطع التخلص منه فأراد التوفيق بين احساسه الدينى ومذهبه الفكرى فى التحرر الاخلاقى .

وفى العبارة الآتية يعترف لنا جيد ان هذه الناحية من تفكيره كانت خلاصا وتبريرا لما أوقعته فيه مشكلته النفسية . . يقول :

(أما فيما يتعلق بى فقد قلت مرارا كيف ان الظروف وما تتجه اليه طبيعتى كذت تدعونى الى التفرقة بين الحب واللذة لدرجة انه كانت تؤلنى فكرة المزج بينهما)

ثم يقول :

(لقد فصلت أنا أيضا بين اللذة والحب . . بل ان هذا الفصل بين الاثنين قد ظهر لى انه كان لازما . . فاللذة أكثر نقاء plus pur والحب أعظم كمالا plus parfait)

يرى جيد ان انطلاقنا وخضوعنا لمطالب أجسادنا انما هو نوع من الاخلاص والبراءة innocence وان اجابة الانسان لنداء طبيعته وغرائزه التى ولدت معه انما هو خضوع لارادة الله . . وما الفرق عنده بين من يجارى ميوله الغريزية وشهواته البريئة وبين من يكبح بعضها الا كالفرق بين (من يأكل كل شئ ومن لا يأكل غير الخضراوات) .

ويقول جيد أيضا :

(ليس فى الانسان شئ غير طاهر) Rien n'est impur en soi
لذا كان ما تفيض به طبيعة الانسان من ميول وشهوات لا يجب فى نظره

أن يحمل غير معنى الطهر والنقاء والاخلاص لانفسنا .. فيجب أن نطيعها دون اختيار (لان كل اختيار هو تحديد لحريتنا) .

على ان جيد يشترط لكل عاطفة تحركنا أن نكون مخلصه لكى نطيعها ونجيب نداءها .. ففى كتابه (اذا لم تمت البذرة) si le grain ne meurt (١٩٢٦) نسمعه يقول :

(ان لذاتى لا تحجب وراءها فكرة خفية .. ولذا لا ينبغي أن يتبع هذه اللذات أى شعور بالندم) فهو يقصد بذلك أن يقول ان فكرة الحرية والانطلاق اذا استترت وراءها فكرة أو غرض معين خرجت عن دائرة البراءة والاخلاص ..

ففى ضوء ما ذكرنا نرى ان فكرة اندريه جيد .. فكرة مزدوجة عضومنها :

أولا - الناحية الجسدية الغريزية فى الانسان .. وهى الناحية البريئة الساذجة .

ثانيا - الناحية المعنوية وهى اما الناحية الخاصة بالاحساس الدينى واما الناحية الشيطانية فى الانسان .

ففكرة جيد هى الفصل بين هاتين الناحيتين اللتين هما فى الواقع حقيقتان من حقائق الطبيعة الانسانية - الناحية الجسدية والناحية المعنوية - ثم السمو بهما الى أقصى ما يمكن من الطهر والنقاء ، وما السبيل الى ذلك الا بنبذ كل مالا أساس له من الحق والصدق ، وفى مقدمة ذلك بالطبع كل ما يرغمنا عليه المجتمع ولا يتفق مع المنطق والاخلاص للنفس .. ولقد استخدم جيد فى البداية عبقريته كناقذ فذ فى تبرير حقه فى الانطلاق والتمتع بالحياة وفى (الحب الذى لا يجرؤ أن يقول اسمه) على انه فيما بعد صرف همه الى العناية الشاملة بكل تقاليد المجتمع وحقائقه الفارغة وأوهامه لكى يعمد بعد ذلك الى تنقيحها أو هدمها من أساسها .. فنراه مثلاً يهاجم فكرة الحماية الادبية .. ويطعن فى أنظمة التربية ويفضح مظاهر الرياء فى الطبقة البورجوازية .. الى غير ذلك مما يراه من المفاسد الاجتماعية التى تقف حائلاً بين الانسان وبين حريته التامة .

كانت « فردية » جيد سبباً فى أن يبقى حتى الثامنة والخمسين من عمره بعيداً كل البعد عن الاهتمام بالشئون العامة أو الايمان بعقيدة سياسية أو اجتماعية على اعتبار أن الاصفاء لأفكار الغير يحد أو يغير من

أفكار الانسان الخاصة التى يجب أن تكون بعيدة عن كل تأثير خارجي .
وأندريه جيد فى عزلته السياسية والاجتماعية كان يخالف تماما كثيرا من
الكتاب الفرنسيين المعاصرين مثل أناتول فرانس وشارل موراس وموريس
باريس وشارل بيجوى ورومان رولان . . وغيرهم ، ممن اختلفت مشاربهم
فى السياسة والاجتماع .

على ان جيد بعد رحلة الى الكونغو وأواسط افريقية خرج مرة واحدة
من دائرته الخاصة الى دائرة المجتمع الانسانى بأجمعه ، يفكر فى ظروف
الحياة فيه بعين تفيض بالرحمة الواسعة والحنان العظيم . . حتى ان المرء
ليحس بأن جيد قد نسي نفسه ولم يعد يفكر الا فى الآخرين .

وفى كتابيه (رحلة الى الكونغو) (١٩٢٧) و (العودة من تشاد)
(١٩٢٩) نرى جيد يدافع عن الأمم المستعمرة ويطالب بحق هذه الأمم فى
التقدم المطرد فى جميع شئون حياتها ، مسفها كل استعمار ينتهك حرمة
هذه الحقوق المقدسة .

ولكن هل بقى جيد عند هذا الحد من الاعتدال فى تفكيره وهو الذى
من دأبه السير الى أقصى حدود التطرف ؟ لا . . اذ لم يكد ينقضى وقت
يسير حتى رأينا جيد يعلن ايمانه بالاشتراكية التى اعترف بانه عند
اعتناقها كان يجهل صميم نظرياتها . . ولاشك ان اعتناق جيد للاشتراكية
مخالفة تامة لأسس تفكيره السابق ، لان جيد « الفردى » قد أصبح يؤمن
بنظام يقيد مصلحة الفرد فى سبيل مصلحة المجموع ، وجيد الثائر على أى
نظام من أنظمة التربية على اعتبار ان التربية تقييد وتحديد قد أصبح
يؤمن بالمثل العليا الاشتراكية ، وجيد الذى كان ألد عدو للعقيدة الثابتة
dogme قد أصبح ايمانه بالاشتراكية تسليما منه بالنظريات الماركسية
كنظرية (التفسير المادى للتاريخ) مثلا وغيرها . . بيد اننا لا نستطيع أن
نغفل أيضا ان فى الاشتراكية تتحقق معظم أفكار جيد وآماله ، ففيها
شروء نهائى من ماضيه الدينى الذى أثقله زمانا طويلا ، وفيها التخلص
من عبودية نظام الاسرة الذى طالما حاربه وناضل فى سبيل القضاء عليه . .
وفيها أمل جديد فى الوصول الى مايسميه جيد (مملكة الله) Le royaume
de Dieu أى قتل الجوانب الخبيثة فى الانسان بالتخلص من كل

أنانية والتحرر من كل تفكير ذاتي .. وهو يرى فيها أيضا الشفقة الزائدة والتفكير الجدى فى محو الشقاء الانسانى ..

ولقد أحدث انضواء جيد تحت راية الاشتراكية ضجة كبيرة وابتهاجا من رجال الفكر اليساريين .. اذ اعتبروا انضمامه الى صفوفهم فوزا مبينا ونصرا عظيما لعقيدتهم وذلك نظرا لشهرته فى عالم الفكر والادب .

وسافر جيد الى روسيا عام ١٩٣٦ بعد اعلان عقيدته الجديدة وعاد منها ليكتب كتابه (عودة من روسيا) الذى امتدح فيه النظام السوفيتى فيما يختص بحياة الطفولة والشبيبة وأنظمة تربيتها .. ولكنه انتقد كثيرا من جوانب الحياة فى روسيا ووسائل تطبيق المبادئ الاشتراكية فيها . وسرعان ما خابت فيه آمال من هملوا وطبلوا عند انضوائه للعقيدة الجديدة وعادوا الى مهاجمته مهاجمة مريرة متهمين اياه بأنه لم يستطع بعد أن يتحرر تحررا كليا من «فرديته» السابقة و «بورجوازيته» فأجاب على هذه الانتقادات بكتاب ثان هو (عودة الى العودة من روسيا) يرد فيه على ماوجه اليه من نقد ويؤكد أنه على عقيدته الجديدة راسخ الايمان ، وان ماوجه الى النظام فى روسيا من نقد لا ينفى ايمانه بالاشتراكية وان غرضه الوحيد من هذا النقد هو - كشيئته دائما - السعى الى الكمال المطلق والاحتفاظ باستقلال رأيه .

لعل مظاهر القلب والقلق الدائم وعدم الاستقرار التى صاحبت حياة جيد ومؤلفاته عشرات السنين .. والتى كانت موضع نقد الناقدين هى أعظم مايرفعه (كانسان) لانها نتيجة تغفل عاطفة الحرية فى دمه الى حد قل أن يكون له نظير .. فظل طول حياته (حديقة من التردد) - كما سماه أكبر اتباعه الكاتب الفرنسى جاك ريفير - لا يهدأ له بال ، يدرس الحياة بنواحيها الفكرية والحسية ، يسافر الى أقصى البلاد .. كل ذلك لكى يصل الى الحقيقة المنشودة التى يسعى وراءها .. وبرغم عبء ماضيه الدينى الثقيل فقد استطاع أن يحطم اغلاله وينطلق باحنا منقبا ..

اننا حين نحكم على أندريه جيد يجب أن ننظر الى مجموع شخصيته وتفكيره وأهدافه التحريرية البعيدة المرمى التى تنبض بها عشرات أعماله الخالدة .. لقد علمنا جيد كيف ننتصر على الخجل المقيت والرغبة البغيضة

التي لا معنى لها .. علمنا كيف نكشف دخائل نفوسنا ولا نتركها في
الظلام الدامس لا نعرف كنهها كأن ليس لنا بها صلة .. علمنا كيف
نسلط عليها ضوءا وهاجا نستمدده من صميم ارادتنا وشجاعتنا .. علمنا
كيف نصرح بكل ما يجيش في خفايا قلوبنا من النزعات الصارخة ..
علمنا كيف ومتى نعرف حقيقة نفوسنا ، ليس بالاستسلام لغرائزنا
الحيوانية كما يتهمه أعداؤه ظلما .. بل بأن نساير طبيعتنا مهما كانت
باخلاص عظيم ، سواء ما كان منها خاصا بالناحية الحيوية أو بالناحية
الروحية وأن نكون دائما على أهبة لمواجهة الحياة المتغيرة ومجاراتها على
الدوام في قالب جديد .



قبل اشتعال الحرب العالمية الثانية كان رومان رولان يطلع علينا بين وقت وآخر من اعماق عزلته في سويسرا بعيدا عن وطنه فرنسا بكتاب أو مقال جديد فيشعر من قرأ لهذا الاديب العظيم بحنين زائد الى قراءة هذا الكتاب أو هذا المقال ... ذلك ان رومان رولان .. كاتب عالمي الفكر والعاطفة لا يكتب لأمة معينة ولا لشعب خاص بل يكتب للعالم أجمع ناظرا اليه كأسرة انسانية واحدة لا تمزقها حدود ولا تفرقها لهجات .. ولا تبذر بذور الحقد والصفينة في قلوب اعضائها فكرة الاجناس .. لذا كان رومان رولان من احب الكتاب المعاصرين الى كل قلب رحيم ونفس واسعة الآفاق .. وكتابه الشهير عن (المهاتما غاندي) يقربه الى قلوبنا نحن الشرقيين لانه وقف فيه موقف المدافع اقوى عن الحركة الهندية وشعبها المجيد المهضوم .. كاشفا القناع عن فضائح الغرب وآثامه في قتل امة عظيمة بلفت مئات الملايين والوقوف في وجهها بالالتجاء الى البطش الخسيس حين تنهض مطالبة بحقها في الحياة .

ولا عجب ان يبدو ذلك من رجل مثل رومان رولان لم تكذ تعلن الحرب العالمية الاولى - وكان وقت ذاك في جنيف بسويسرا - حتى اخذ يكتب سلسلة مقالات ماثبة بالعاطفة الانسانية .. مطالبا فيها بالمبادرة بحقن الدماء وعودة السلام وانتقاذ ارواح الشباب البريء الذي يلعب بعقله محترفو السياسة ، مستغايين حرارة قلبه وسمو نفسه في سبيل جشع اصحاب مصانع السلاح ودجل رجال الحكومات من صنائع التوسع الاستعماري .. ولقد آثر رومان رولان عداء الرجعيين من ابناء وطنه والصحافة المادية المفرضة التي اثارت عليه الرأي العام على ان ينزل عن حريره في الفكر والقول .. عن انسانيته التي هي ثروته الكبرى .

ولد رومان رولان في بلدة كلاميسي في اليوم التاسع والعشرين من شهر يناير سنة ١٨٦٦ من أسرة ديفية بوجوازية عريقة القدم . وتعلم أولا في البلدة التي ولد بها . . ثم انتقل الى باريس عام ١٨٨٦ حيث التحق بمدرسة النورمال العليا . . وفي عام ١٨٨٩ نجح في امتحان الاجريجاسيون في التاريخ والفلسفة وفي عام ١٨٩٥

حصل على شهادة الدكتوراه في الآداب برسالة قدمها عن (اصول المسرح الفئائي الحديث) وعين بعد ذلك أستاذا لتاريخ الفن في مدرسة النورمال العليا ، ثم عين أستاذا في السوربون حيث ادخل مادة (تاريخ الموسيقى) وبقي فيها حتى عام ١٩١١

ابتدأ رومان رولان حياته الادبية بكتابة عدد كبير من القصص المسرحية ، ولم يكن ذلك منه عفوا بل كان تنفيذا لفكرة مختمرة في نفسه عن وجوب تجديد الفن المسرحي بالطريقة التي شرحها في سلسلة مقالاته التي كتبها بعنوان (مسرح الشعب) Théâtre du peuple (١٩٠٠)

كتب رومان رولان من هذه القصص المسرحية : سان لويس (١٨٩٧) - والذئاب (١٨٩٨) - وانتصار العقل (١٨٩٩) - ودانتون (١٩٠٠) - و ١٤ يوليو (١٩٠٢) - وانتصار الحرية (١٩١٧) الخ ..

وفي مقالاته عن (مسرح الشعب) نادى رومان رولان بان يكون المسرح متحررا من بورجوازيته أى من اقتصاره على رسم ألوان الحياة الدائرة بين الطبقة الوسطى والفنية ومن وجهة نظره الخاصة .. ذلك ان الطبقات لا تكون الا جزءا من الامة .. فاقتصار الكتاب المسرحيين عليها في موضوعاتهم يحرم المسرح من ان يكون معبرا عن روح الشعب الحقيقية وآماله التي لا نلمسها الا في الطبقات الفقيرة وهى الكثرة في كل شعب .. كذلك هاجم رومان رولان المسرح الكلاسيكى والمسرح الرومانتيكى داعيا الى ان يكون الفن المسرحى صدى لتفكير العصر الذى نعيش فيه ، وان يكون ممهدا الطريق لمجتمع جديد .. وبرغم ان رومان رولان بقى حتى الحرب العالمية الاولى لا يعلن تفكيره السياسى فان كل كتبه كانت تفيض بتمجيد الحرية والاحرار وبنزعة انسانية فياضة .. ولقد كان هذا المجتمع الجديد الذى يرمى الى التمهيد له هو ذلك الذى تحيا فيه الطبقات الفقيرة المهضومة حياة حرة كريمة وتجد بين احضانه اكبر قدر من الحنان والتقدير .

على اننا ونحن فى انتظار ذلك اليوم المطوى فى ثنايا الغيب يرى رومان رولان وجوب ان نعد الشعب لتقبل ذلك المجتمع الجديد .. وما ذلك الا بأن نهيب الفرد لبلوغ أعظم درجة مستطاعة من الكمال الانسانى حتى يقابل كل تطور جديد بقلب مفتوح وصبر جميل .. ولذا

نرى رومان رولان (اخلاقيا) يطالب الفرد بان يكون قوى الخلق عظيم النفس .. حنون القلب .. محبا لكل الناس .. راغبا في معرفة كل شيء ... مستعدبا التضحية في سبيل الفكرة السامية ، فهذا وحده نستطيع ان نقبل راضين مجتمعا جديدا مترفعا عن الدنيا .. كارها لضروب الرياء الذليل . بعيدا كل البعد عن الانانية الحيوانية .. ولهذا ايضا كان رومان رولان يهيم بحياة الابطال الذين يرى فيهم متلا أعلى لما يجب ان يكون عليه الفرد من الفضائل .. فنراه يكتب - كما ذكرنا - قصتيه المسرحيتين (سان لويس) و (دانتون) . ثم نراه يكتب بعد ذلك ثلاث نراجم بعنوان (حياة الرجال المشهورين) Vies des hommes illustres أولاهما عن (حياة بيتهوفن) Vie de Beethoven (١٩٠٣) والثانية عن (حياة ميشيل آنج) Vie de Michel Ange (١٩٠٦) والثالثة عن (حياة تولستوى) Vie de Tolstoi (١٩١٣) ثم أخيرا كتابه الذائع الصيت عن (مهاتما غاندى) Mahatma Ghandi (١٩٢٦)

ويرى رومان رولان اننا في عصرنا الحاضر احوج ما نكون الى دراسة اولئك الابطال ، لان أوروبا الآن يفشاها جو خائق مفعم بالردبلة. اذ طفت المادية الوضيعة على الفكر .. ان العالم يختنق فانفتح النواذ حتى يدخل الهواء الطلق العليل .. فلنستنشق نفثات الابطال .. وما هؤلاء الابطال الا أولئك الذين يرى فيهم - كما يقول رومان رولان - (روح البطولة .. ورجاحة العقل .. والابتسامة الدائمة .. وشهوة النور والمعرفة .. تلك الصفات التى نراها فى فرنسا فى رابليه ومولير وديدرو ، وبين الموسيقيين نستطيع ان نقول بيرليوز وبيزبه لانه لا يوجد خير منهما)

على ان رولان يرى فى بيتهوفن وميشيل آنج وتولستوى عبقرية لم يجدها فى أبناء وطنه .. فىرى فى بيتهوفن الشخص (الذى منه تنتقل عدوى الشجاعة الخارقة والاحساس بالسعادة فى الكفاح وتغلب الضمير الذى يشعر فى نفسه بأنه اله) ويرى فى تولستوى (ذلك النور الذى انطفأ والذى كان لابناء جيلين أظهر نور أضاء شبابهم) وهو يجد فيه أيضا (ذلك الصديق الحقيقى الوحيد بين كل رجال الفن المعاصر) ولسنا فى حاجة الى تأكيد الصلة الوثيقة بين تولستوى ورومان رولان .. اذ أن تولستوى هو من أوائل الكتاب

المحدثين الذين طالبوا بأن تكون رسالة الفنان مثالية .. وهذا هو اظهر ما يميز فن رومان رولان ودعوته .

ونحن اذا نظرنا الآن الى هؤلاء الثلاثة الذين يمجدهم رومان رولان رأينا أن اولهم ألماني والثاني ايطالي والثالث روسي ..

فكأنه لم يجد بين أبناء وطنه مثله الانساني الأعلى .. لذا كان ذلك داعيا الى ان يجد رومان رولان عددا ليس بالقليل من النقاد الفرنسيين يتهمونه بانتقاص العبقرية الفرنسية والوطن فيها .. والواقع ان رومان رولان كان دائم اللوم لابناء وطنه على (شدة تأثيرهم بالاوهام الخداعة التي تصوغها الخطب الرنانة) وكان يصرح دائما (بكرهه لذلك النوع الجبان من المثل الاعلى الذي يدير العيون عن بؤس الحياة وضعف النفس . ان البطولة الكاذبة جبن ونذالة .. فليس هناك الا نوع واحد من البطولة .. تلك هي التي ترى الحياة كما هي وتحبها) .

ولقد اراد رومان رولان ان يرسم صورة خيالية تتجمع فيها فضائل ابطاله السابقين فكتب قصة (جان كريستوف Jean Christophe) (١٩٠٤ - ١٩١٢) وخطها وهو جان كريستوف موسيقى ألماني (تغلغل في نفسه بيتهوفن العظيمة فصلبت أعضائه ونفسه وبدت كأنما جعلت حجمها ضخما هائلا .. لقد كان يتجه نحو العالم .. كان كجبل سامخ تدوى بين أرجائه العواصف .. عواصف الحرارة والحماسة .. عواصف الهم الدفين .. آه ! يا له من هم ! .. على ان ذلك لم يؤثر بشيء ! كان يحس بنفسه وافر القوة ! .. والعذاب ! .. العذاب أيضا ! .. آه ! .. ما أجمل أن يكون المرء قويا .. ما أجمل أن يتعذب المرء عندما يكون قويا ..)

وقصة (جان كريستوف) تقع في عشرة اجزاء .. وهي اقرب الى ان تكون ترجمة لشخصية خيالية من ان تكون قصة وهي - كسائر اعمال رولان - تفيض بالضمير الحي والحب النبيل والموسيقى الرائعة .

وليس اعجاب رومان رولان ببيتهوفن مقصورا على كونه نموذجا للبطل الذي ينشده مما دفعه لان يرسم شخصية جان كريستوف مماثلة له ، بل أيضا لانه (امام الموسيقيين) و (الموسيقى الالهية) عند رولان كأبطاله بمثابة (الضوء الذي ينير حياته) ولقد رأينا كيف كان له الفضل في ادخال مادة (تاريخ الموسيقى) في السوربون حين عين استاذا فيها كما انه كتب فضلا على دراسته الخالدة عن بيتهوفن عدة

دراسات أخرى في الموسيقى منها (الموسيقيون القدماء) Musiciens d'autrefois (١٩٠٨) و (الموسيقيون المعاصرون) Musiciens d'aujourd'hui (١٩٠٨) و (هينسدل) Haendel (١٩١٥) ذلك أن رومان رولان يرى ككاتب اخلاقي ان الموسيقى خير مهذب للنفوس المريضة وأعظم حافز للعواطف الخامدة ، كما أن الموسيقى العبقري يستطيع ان يجعل موسيقاه خير تعبير عن روح العصر وآماله وظروفه الملموسة.

وفى (النهار الجديد) La nouvelle journée (١٩١٢) وهو آخر جزء من قصة (جان كريستوف) كتب رومان رولان يقول (ان أوروبا الآن توحى للناظر كأنها فى ليلة حرب) كتب ذلك قبل أن تعلن الحرب العالمية الاولى بعامين .. وعندما اندلعت الشرارة الاولى كان رومان رولان فى سويسرا .. فكان بعده عن وطنه مساعدا له على أن يكون حر الرأى بعيدا عن التأثير بضروب الدعاية المختلفة التى كان يصيح بها سياسة الدول المتحاربة ... ومنها فرنسا .. تبريرا للحرب وحثا للناس على خوض غمار القتال (كانقاذ المدنية) أو (الحرب من أجل السلام الخالد) الى غير ذلك من الافوال التى لم تثبت الحوادث غير بطلانها .

ومنذ التاسع والعشرين من أغسطس عام ١٩١٤ شرع رومان رولان يكتب سلسلة مقالات فى (جريدة جنيف) بدأها بخطاب مفتوح الى الكاتب الالماني هوبتمان .. مسنكرا الوحشية الالمانية التى أحرقت بلدة لوفان البلجيكية وقال (كثير منكم أن يبدو ذلك العنف الذى تعاملون به هذه الامة الكبيرة النفس - يقصد بلجيكا - التى لا ذنب لها الا الاستماتة فى الدفاع عن استقلالها وعن الحق كما فعلتم أنتم الالمان عام ١٨١٣ .. احتفظوا بهذه القوة لنا نحن الفرنسيين أعداءكم الحقيقيين .. اما ان تتحمسوا ضد ضحاياكم .. ضد ذلك الشعب البلجيكي الصغير السيئ الحظ فياله من عار) .

ثم يقول (ولم تكتفوا بأن تأخذوا البلجيكيك الحية بل اعلنتم الحرب على الاموات .. على مجد القرون .. فامطرتم مالمين بالقنابل وأحرقتم روبان وأصبحت لوفان تلا من الرماد .. لوفان بكنوزها الفنية وعلمها .. لوفان المدينة المقدسة .. هل تحاربون الجيوش أم الفكر الانسانى ؟ اقتلوا الرجال لكن احترموا الاعمال الفنية .. انها تركة الجنس البشرى الذى أنتم منه والذى نحن جميعا الأمناء عليه

.. انكم حين تحطمونه كما تفعلون الآن تثبتون انكم غير جديرين بذلك التراث العظيم) .

وفى مقالته الثالثة (فوق المعركة) Au dessus de la mêlée التى اطلق عنوانها على مجموعة المقالات حين جمعها فيما بعد فى كتاب .. نسمع رومان رولان بوجه اللوم الشديد الى قادة الراى العام والرؤساء الدينيين والمفكرين وخطباء المنابر قائلا ..

ا بين أيديكم ثروات حية ، كنوز من البطولة .. فماذا فعلتم بها ؟ لقد وجهتموها الى الصراع والموت)

نم نراه يظهر استنكاره المرير من ان تنتقل شهوة رجال السياسة الى رجال الفكر .. فتتولد بينهم العداوة (فيصبح أوكن ضد برجسون وهوبنمان ضد مترلنك ، ورولان ضد هوبتمان ، وولز ضد برناردشو كما يتغنى كيبليج ودانونزىو دو رينييه وباربس ومترلنك بأغاني الحرب والقتال فى حين يطلب الفيلسوف الشيخ فنديت الذى بلغ من العمر الثانية والثمانين بصوته المحطم من طلبة جامعة ليزج الاشتراك فى « الحرب المقدسة ») .

وفى هذا المقال ايضا صرح رولان :

ا ان الباعث الحقيقى على الحرب .. العدو الألد .. ليس خارج حدود الوطن بل هو رابض داخل كل أمة .. انه ذلك الأخطبوط الذى يسمى التوسع الاستعمارى .. تلك الإرادة فى الكبرياء والتسيطر التى تريد أن تمتص كل شئ .. فاما الخضوع لها واما الهدم .. تلك الإرادة التى لا تحتمل مطلقا أية عظمة ونمو خارج دائرتها)

وبعد أسبوع من معركة المارن أعلن رومان رولان فكرته العالية ، ووجوب اقامة المدينة الواسعة الممتدة الاطراف التى تزال منها المظالم وأحقاد الامم وتجتمع فيها النفوس المتأخية الحرة فى العالم اجمع) .

لقد رأينا كيف ان رولان فى مقالاته كان متجردا من كل خضوع للوطنية العمياء أو التأثير بتيار الحماسة الذى كان يجرف امته كما كان يجرف كل الامم المتحاربة .. ولذا لم يتردد - كما رأينا - فى السخرية من رجال الفكر والدين الذين خاتوا مبادئهم النبيلة فى الوقت الذى كان يمكنهم فيه تأدية اكبر جانب من مهمتهم فى الحياة .. كما

انه لم يتردد فى اظهار ألمه من نردى العلم فى حماة الاغراض حين يدعى الاستاذ يرييه مدير المتحف وعضو أكاديمية العلوم فى باريس أن البروسيين لا ينتمون الى الجنس الآرى .. كذلك كان من الاسباب التى زادت عدد مهاجميه احتفاظه بعد ان اعلنت الحرب .. بصداقة من كان يعرفهم من الكتاب الألمان اذ لبس حى لوطنى - كما قال - معناه ان اكره أناسا مخلصين يحبون هم كذلك أوطانهم ا .

كل هذه الاسباب الى جانب التهم التى وجهت اليه قبل الحرب عن طعنه فى العبقرية الفرنسية .. جعلت عددا من جرائد بلاده ينشر مقتطفات محرفة من مقالاته ليثير عليه الرأى العام .. ولقد استطاعت هذه الصحافة المفرضة بلوغ ما أرادت الى حد كبير فكان جواب رولان على هذا ان جمع مقالاته فى كتاب مستقل فى سبتمبر عام ١٩١٥ حتىطلع الشعب الفرنسى بنفسه على حقيقة ما كتب ليعرف نصيب اتهامات اعدائه من الحق أو الضلال .. وقد قال فى مقدمة كتابه ما بتى :

ا اذا باغتت الحرب شعبا عظيما فليس عليه فقط ان يدافع عن حدوده .. بل أمامه عفته أيضا يجب ان بحميه من الخرافات والخروج عن العدل ومن السخافات . تلك الامور التى تطلقها من عقالها المصيبة العظمى .. لكل شخص مهمته . فكما ان على الجيوش ان تحافظ على ارض الوطن .. كذلك على رجال الفكر الدفاع عن الفكر .. فاذا سخره لخدمة شهوات الآخرين فقد يستطيعون ان يكونوا آلات نافعة ولكنهم بخاطرون بخيانة العقل الذى ليس هو اقل جزء من تراث شعبهم (..

ثم نقول فى النهاية :

ا لقد ظلمت عاما بأكمله غنيا بالإعداد .. والآن أقول لهم انهم يستطيعون أن يحققوا على ولكنهم لن يستطيعوا ان يعلمونى ان اكون حقودا . ان مهمتى ان أقول ما أعتقد عدلا وانسانيا .

والواقع ان التهم التى اسندت الى مقالات رومان رولان فى (جريدة جنيف) لا أساس لها من الصدق .. اذ خلقتها من جهة عداوة بعض الافراد والجرائد من دغاة الحرب والوطنية الزائفة التى تخفى وراءها المصالح الخاصة ومن جهة اخرى الرقابة على المطبوعات اباز الحرب التى كانت حين تحذف من مقالاته كثيرا من الفقرات التى ترى

فيها طرفا لا يجوز نشره .. تترك بذلك المجال لأعدائه لتأويل الجزء الضئيل الباقي تأويلا سيئا .

وعلى كل حال فقد كان هذا الصراع الهائل بين رجل وأمة داعيا لان تتسع شهرة رومان رولان بعد الحرب .. خصوصا وقد حصل عام ١٩١٦ على جائزة نوبل للآداب .. وكانت شهرته خارج فرنسا أوسع منها داخل فرنسا نفسها .. وقد قوبلت كتبه التي ظهرت بعد الحرب بشغف زائد واقبال عظيم .. فطبعت عشرات الطبعات .. ومن هذه الكتب . (الى الشعوب المقتالة) Aux peuples assassines (١٩١٧) و (كليرامبوا) Clérambault (١٩٢٠) و (الرواد) Les précurseurs (١٩٢٤) وغيرها .

ولقد ظل رومان رولان يعيش في سويسرا متخذا اياها وطنيا ثانيا له ، محافظا كل المحافظة على تفكيره وآرائه التي اثارت عليه الحملات غير عابئة بها ، مؤمنا بذلك الاحساس الذي دفعه الى ان يقول في اثناء الحرب في احدى مقالاته تحت عنوان (خطاب الى متهمي)

(ان الوقت الذي يخصصه للرد على خصم ما انما يعتبر كسرقة من أولئك التعساء .. أولئك السجناء .. من تلك الأسر التي تسعى ونحن في جنيف ان نمد لها ايدينا) .

ويرى الناقد (رونييه لالو) ان هذه الصلابة الشديدة التي نجدها عند رومان رولان في التمسك برأيه والاحتفاظ بنقاء ضميره كرجل مثالي قد آذته الى حد ما كفنانه اذا أفقدت قصصه كثيرا من الليونة والطراوة .. على ان هذا الاخلاص لعقيدته بين عواصف الافتراء الكاذب وذلك الاحتمال الباسم للاضطهاد الذي بعثته النفوس الصغيرة وتلك السعادة في العذاب التي انعكست عليه من ابطاله بيتهوفن وتولستوى وغاندى .. قد جعلت جميعا منه أحد أعظم قادة الفكر الأوربي الحديث .

لقد صبر رومان رولان وتحمل كثيرا من طعنات أعدائه . وكان الزمن قد أراد ان يثبت براءته من محاباة الفكر الالماني على حساب الفكر الفرنسي وذلك بظهور النازية في ألمانيا .. اذ سرعان ما امتشق رومان رولان الحسام لمقاومتها من المقاومة .. معلنا عداوته لكل نظام اوتوقراطي يمتن كرامة الشعوب .. مبينا ان الفكر الالماني - الذي

مجده ولا يزال يمجده - انما هو ذلك الفكر الحر المنادى بالمساواة بين
الامم الداعى الى خير البشرية .. وهو الفكر الذى شردت النازية رجاله
من أبناء ألمانيا نفسها بين أرجاء العالم أمثال توماس مان وأنا زيجرس
وارنست تولر وغيرهم .. لانهم أبوا أن تحكم بلادهم حكما استبداديا
لا حرية فيه .. ولقد كان جزاء رومان رولان نفسه - على عالمية تفكيره
ونشاطه المتواصل قبل اعلان الحرب الاخيرة فى محاربة الفاشية
وجرائمها - أن القى الهتلريون القبض عليه بمجرد غزوهم لفرنسا ،
ثم أرسلوه الى معسكرات الاعتقال فى ألمانيا حيث زج به فى شيخوخته
بين جدرانها المظلمة مما عجل بموته بعد بضعة أسابيع من تحرير فرنسا
بعد أن سجل اسمه بحروف من نور فى صفوف قادة الفكر الحديث ..
الدافعين عن السلام .. المحبين لخير الانسانية وسعادتها .



كان بورجيه بين الكتاب المعاصرين احد اولئك النفر القليلين الذين بحكم حياتهم الادبية المديدة قد عاصروا الجيل الحاضر والجيل الذى قبله .. ذلك ان بورجيه الذى ولد عام ١٨٥٢ قد أخرج للناس أول كتاب له وهو فى الحادية والعشرين من عمره ، فتاريخ الادب قد ذكر اسمه بين كتاب القرن التاسع عشر الذى قضى فيه مايقرب من خمسين عاما من حياته قبل أن يذكره المؤرخون الحديثون فى عداد الكتاب المعاصرين .. وكما كان بورجيه بحكم شيخوخته الادبية ليس أديبا معاصرا فقط .. كذلك كان بحكم تفكيره مفكرا لايعيش فى العصرالذى نعيش فيه ، فقد ظل بورجيه حتى موته عام ١٩٣٦ يحيا بأفكاره فى شبه عزلة .. يستمد لها الوحي والالهام من كتب القرون الغابرة .. ظل حتى موته يؤمن بالملكية المطلقة وسلطة رجال الدين ويدعو الى العودة اليهما فى شعب جرت مبادئ الديمقراطية فى دمه وروحه .. من هاتين الناحيتين يختلف بول بورجيه عن ذلك العدد الزاخر من الكتاب المعاصرين الذين ترعرعوا فى ظل العصر الجديد .. فمنهم من احتفظ فى آدابه بفكرة (الفن للفن) وبقي بعيدا عن محيط الحياة الصاخب ، ومنهم – وهم الغالبية – من أبت شدة احساسه وقوة شخصيته أن يعيش الى النهاية على هامش الحياة فنزل الى معتركها .. ولما زلزلت آذانه صرخات الصرعى وأوجاع المتألمين فى مجتمع يعج بالنقائص تردد الصدى فى فنه الخالد .. واذا بالقلم بين يديه كالمعول بهدم به الطالع ويبنى الصالح .

على ان بورجيه كان يتفق والكتاب المعاصرين من حيث محاولة اقامة فنه القصصى على أساس علمى .. فقصصه جميعا تدور حول تحليل العواطف الانسانية المتضاربة وغرائزها الاولى وخصوصا الغريزة الجنسية .. وهو فى فنه دقيق الملاحظة عظيم القدرة على التعمق فى خفايا النفس .. ولعل هذا هو السبب فى أن القارئ الذى لم يرزق طول الاناة والصبر على قراءة القصص التحليلية لايلبث أن يشعر بالملل والسأم عند قراءته .. اذ أن كل انتاج بورجيه القصصى برغم غزارته ماهو الا وصف وتحليل حالات متنوعة من النفس البشرية ..

ولقد بدت ظاهرة التحليل النفسى الطاغية على فن بورجيه فى أول أعماله الادبية حين بدأ حياته الكتابية بنشر مجموعة شعرية سماها (على شاطئ البحر) Au bord de la mer (١٨٧٣) ثم أتبعها بأخرى عنوانها (الحياة القلقة) La vie inquiète (١٨٧٤) ففي كلتا هاتين المجموعتين وما تبعهما حاول بورجيه أن يظهر ما وراء ذلك الطلاء الاجتماعى الذى يستر طبيعتنا الاولى من نزعات جياشة ورغبات لاتخمد . فأصاب فى محاولته نصيبا وافرا من التوفيق .. على أن الشعر وما فيه من تكلف وتقييد لم يكن يتفق وأديبا من نوع بورجيه .. يسعى لتمزيق الحجب التى كست بها المدنية الشخصية الانسانية . يحاول أن يتغلغل الى ما وراء الصدور ، يكشف النيات والاحساسات الغامضة الملتوية .. ثم يعتمد الى تحليلها والوقوف على مبعث وجودها .. ان هذه الموهبة لهى أكثر صلة بطبيعة الناقد ومهمة القصصى لذا سار بول بورجيه فى هذين الاتجاهين وبلغ فيهما شأوا عظيما .

ففيما يتعلق بالناحية النقدية من فنه بدأها بورجيه بكتابه دراسات عن كتاب القرن التاسع عشر .. وهو القرن الذى عاش فيه النصف الثانى بأكمله .. وكان من بين هؤلاء الكتاب بودلير وستندال وتين .. ولا تزال هذه الدراسات حجة ومرجعا فى تحليل من كتب عنهم . أما فيما يتعلق بفن بورجيه القصصى فقد بدأه بعد زيارته لانجلترا عام ١٨٨٤ بقصة (الذى لا يصلح) L'irréparable وهى أولى قصصه القصيرة التى كتب منها العدد الوافر .

أما قصصه الطويلة فقد بدأها بقصة (لغز قاس) Cruelle énigme (١٨٨٥) وتلتها (جريمة حب) Un crime d'amour (١٨٨٦) ثم اندريه كورنيليس (André Cornélis) (١٨٨٧) ثم (أكاذيب) Mensonges (١٨٨٧) .

ولم يكن بورجيه الى ذلك الوقت قد بلغ بعد الشهرة التى أعدها له القدر حتى ظهرت قصته (التابع) Le disciple (١٨٨٩) ثم تلتها (المرحلة) L'étape (١٩٠٢) ثم (طلاق) Un divorce (١٩٠٤) وعندئذ ذاع اسمه ذيوعا كبيرا وكثر تحدث الاندية الادبية والنقاد عنه .. ولقد كان الباعث على ذلك أمرين :

الاول : عمق التحليل الذى أثبت نبوغ بورجيه ككاتب نفسى الى جانب براعته كقصاص ..

والثانى : أن فى هذه القصص الثلاث أوضح بورجيه آراءه الاجتماعية

والسياسية بصراحة لا لبس فيها ولا موارد بعد أن كانت تجول في صدره - دون أن تجلى تماما - مدى عشرين عاما .

ومما لا شك فيه أن الآراء الاجتماعية والسياسية التي يؤمن بها مفكر من المفكرين إنما هي وحى نفسيته الخاصة وظروف البيئة ونوع الثقافة ودرجة الذكاء .. وبظهر أن كل هذه العوامل قد تضافرت لكي تخرج لنا من بول بورجيه مفكرا رجعي النزعة .. ولقد بدت هذه الرجعية منذ أوائل أعماله .. إذ كان فنه مفسورا على رسم الطبقة الأرستقراطية والاعتزاز بها والدفاع عنها .. وقد يكون السبب الذي منعه من أن يدعو لأفكاره جهارا في أدبه هو فهمه لطبيعة شعبه الفرنسي الذي بقدس مبادئ الحرية والمساواة .

على أن هناك سببا آخر كان يحول بينه وبين نسخير فنه لبث تفكيره السياسي والاجتماعي .. ذلك أنه كان هناك ما يشبه التقليد بين الكتاب الفرنسيين خلال القرن التاسع عشر - باستثناء أقلية تقدمية معدودة مثل فيكتور هيجو - وهو أن يكونوا في فنهم يعيدون عن التأثر بالمشكلات الاجتماعية والسياسية .. فكان لكل منهم رأيه الخاص من دون أن يكون لذلك الرأي أثر ظاهر في أدبه الذي بقي فنا خالصا .. بيد أنه في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حدثت في فرنسا حوادث سياسية مخزية كفضيحة بنما ومأساة دريفوس زعزعت عند عدد من الكتاب الفرنسيين الثقة في النظام الجمهوري وجعلت مبادئ الثورة الفرنسية الكبرى التي هي أساس هذا النظام موضعاً للمناقشة والتفنيد .. إلا أن الغالبية العظمى من الكتاب بقيت مؤمنة بقيمة النظام الجمهوري وفائدته .. مرددة أن ما حدث ما هو إلا طوارئ عارضة وإن أصلها يسير - ولا يمكن مطلقاً أن تكون سبباً في قلب نظام قام على توضحيات عشرات الألوف من الفرنسيين .. ولقد كان الكتاب الساخطين على النظام الجمهوري في أثر الفضائح السياسية فريقين متناقضين .. كل منهما يطلب نظاماً اجتماعياً يختلف كل الاختلاف عن النظام الذي يطلبه الفريق الآخر ويرى فيه الإصلاح والقضاء على الفوضى القائمة .. فالفريق الأول كان يرى في النظام الاشتراكي خير ضمان من عبث العابثين وكان زعماء هذا الفريق أناتول فرانس وجان جوربس ورومان رولان ..

أما الفريق الآخر فكان يطلب رجعية تعود بفرنسا إلى ما قبل

الثورة الكبرى اى الى حكم الملوك المطلقين ورجال الدين .. وزعماء هذا الفريق .. بول بورجيه وموريس باريس وشارل موارس .. ومنذ ذلك الوقت جعل كل من الفريقين فنه ميدانا للدعوة لعقيدته .. فخرج ادبهم من ان يكون فنا للفن الى معالجة مشكلات المجتمع ومحاولة اصلاحه بالطريقة التي يراها كل فريق منهما .

ولقد كان هذا الذى حدث نقطة تحول هامة فى طابع الآداب الفرنسية فيما بعد .. ولقد ساعدت تكة الحرب العالمية الاولى وما سببته من ازمات اقتصادية لا نهاية لها وبؤس جائم على صدور البشر على ازدياد أنصار الفريق الاول - فريق فرانس وجوريس ورولان - ازديادا عظيما نلمسه الآن فى أعمال أعظم الكتاب الفرنسيين من شيب وشبان .. فى حين وقف الفريق الآخر وعلى رأسه بورجيه عند نقطة ابتدائه .. لم ينله أقل تطور ، بل ازداد ضغطا بابتعادالحوادث التى سببت هذه الرجعية وعلى ضوء الحقائق الملموسة .

فى كل من القصص الثلاث (التابع) و (المرحلة) و (طلاق) نرى بورجيه يتمسك بأمرين يدعو لهما ويعدد مايراه فيهما من فضائل .

الامر الاول .. نظام الحكم الملكى القديم .

والامر الآخر .. التقاليد الدينية قبل أن يدخلها الاصلاح والتطور .

فبينما نراه فى قصة (التابع) يوغل فى امتدادح الطبقات الارستقراطية ويعتبر التصويت العام خطرا قوميا .. نراه أيضا فى قصة (المرحلة) يحاول أن يثبت أن هناك حدودا يجب ألا تتعدها الطبقات الفقيرة .. وان (المرحلة) التى تفصل بين هذه الطبقات والطبقات الارستقراطية بعيدة الشقة تكاد لايمكن عبورها .

ولقد جعل بورجيه بطل قصة (المرحلة) - ويدعى فيكتور فيران - أجد أساتذة الجامعة المشهورين فى فهم الفلسفة الكاثوليكية وهو حين يصفه لنا يقول :

(انه ليس تقليديا فى الدين وحسب بل فى السياسة أيضا .. وهو لايتكلم عن الثورة الا ليذكر العقائد الجامدة الفاسدة فى ثورة ١٧٨٩) فاذا سمعنا الاستاذ فيران نفسه يتكلم رأيناه يعلن أن (جميع

القوانين التى نعيش فى ظلها منذ مائة عام - أى منذ الثورة الكبرى -
هى قوانين الفرور والكبرياء) ..

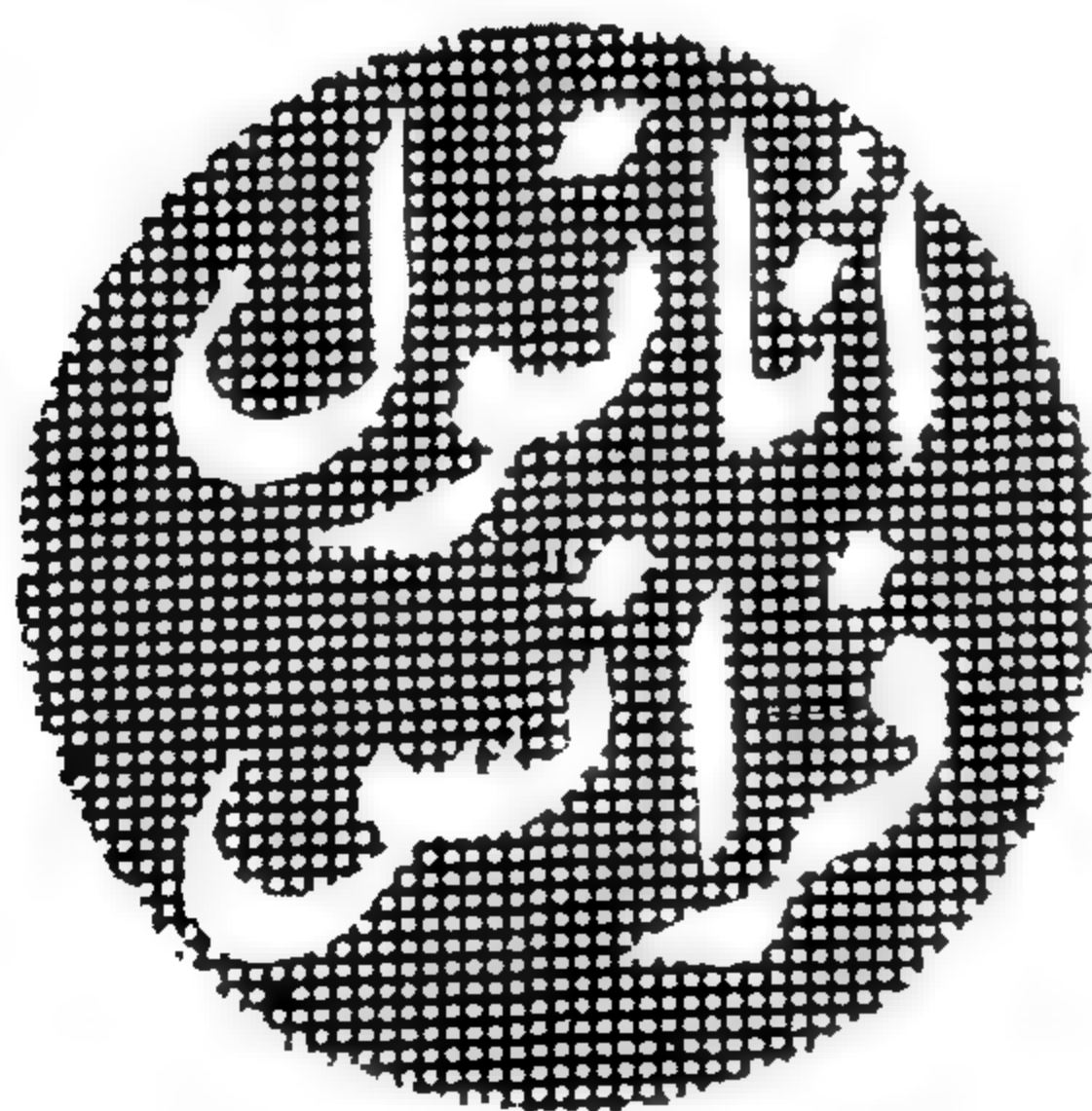
ثم حين يقف فيران فى صف أعداء دريفوس - وهم كما نعرف
قليون بالقياس الى أنصاره - لا يتردد بول بورجيه فى أن ينسب ذلك
الى (عبقريته الوضاعة الرزينة) ويدعم ذلك بتأييد آرائه فيقول :

(ان فرنسا تفرق نفسها فى نظام برلمانى عظيم التطرف . نظام
يقوده أفراد انتخبوا عن طريق التصويت العام وبعبارة أخرى تقوده
أغلبية من المشعوذين أرسلتهم أغلبية من الجهلاء) .

وفى قصة (طلاق) نرى بورجيه يوقف فكرتها على الدعوة للكنيسة
الكاثوليكية .. وفيها يعتبر أن الطلاق مهما كان سببه جالب للكوارث
والنكبات .

من ذلك نرى ان فن بورجيه تقليدى محض .. ينكر كل تطور فى
السياسة والدين أنتجته الافكار الديمقراطية الحديثة .. والحق أن
طفيان هذه النزعة الرجعية الجامدة على فنه منذ ظهور قصة (التابع)
قد أساء اليه اساءة ليست يسيرة .. اذ عزل اسمه من صفوف الطليعة
بين رجال الفن القصصى المحدثين الواعين الذين ساروا فى ركب التطور
وكانوا عوناً محسوساً فى السير بالمجتمع الانسانى نحو النور والتقدم .

لقد كان بورجيه أديبا ومفكراً .. ولكننا بموته لم نفقد فيه ذلك
المفكر الممتاز الذى كانت تعقد عليه وعلى نظرائه الآمال لانه يمثل روح
العصر كما كانت الحال مع معاصره اناتول فرانس مثلاً .. ذلك ان
الافكار التى كانت تطبع أدب بول بورجيه لا تمت الى الفلسفة
الاجتماعية الجديدة بصلة .. وهى لذلك لم تكن هزيلة فى فرنسا
وحسب بل فى العالم المتمدين أجمع .. والانسانية التى تسير كل يوم
الى الامام خطوة جديدة ليست فى حاجة الى الافكار التى تعود بها الى
الوراء قروناً ... انما الذى فقدناه حقاً بموت بورجيه .. هو بورجيه
الاديب ولولا أن تفكيره كان يطفى عليه كناقد وكقصصى لاعتبر بدقة
وصفه وعمق تحليله من اعظم أدباء فرنسا فى تاريخها الحديث .



بلغ أناتول فرانس في حياته أسمى ما يمكن أن يبلغه كاتب عبقرى
فوصل اسمه الى أقصى البلاد ، وترجمت مؤلفاته الى عشرات اللغات . .
وطبعت كتبه مئات الطبعات . . ونال من الجوائز والمراتب أرفعها شأنا
وأعلاها ذكرا مما تتقطع دونه اعناق أعظم الكتاب . . فمنذ خط طريقه
الى عالم الآداب منح وسام اللجيون دونور في ٣١ من ديسمبر عام ١٨٨٤
وفى عام ١٨٩٦ انتخب عضوا في الاكاديمية فرانسيز . . وفى عام ١٩٢١
منح جائزة نوبل للآداب وحصل بذلك على مايقرب من خمسة عشر ألفا
من الجنيهات فتبرع بها كلها لأهل روسيا أيام المجاعة التى المت بها
في سنى الثورة العvisبة الاولى .

على أن أناتول فرانس لم يكد يفارق حياته الحافلة عام ١٩٢٤ حتى
برز له النقاد يحاسبونه حسابا عسيرا . . ينهشون أعماله ويحللون
ويناقشون افكاره . . فانهى الكثير منهم الى أن أناتول فرانس قد نال في
حياته من المجد أكثر مما يستحق بكثير . . واتهموه بأنه كان على نقض
ماأراد أن ينشره حول اسمه ونجح فيه بفضل (ادعائه ودجنه) على حد
نعبير البعض منهم . . فقد أراد أن يظهر بمظهر الرجل الذى جاء الى هذا
العالم ليفرس الرحمة فى قلوب البشر المتحجرة ولكنه كان فى نظرهم أبعد
الناس عن الرحمة والرئاء للضعفاء والمساكين . . قالوا : كيف يمكن أن
يحمل بين جنبيه قلبا رحيفا وهو الرجل الذى سخر حياته للسخرية من
صرعى الحياة . . رجل جاء الى هذا العالم ليستمتع بأكبر لذة مستطاعة
وليسخر من أكبر عدد ممكن من الناس . كيف يفهم آلام الغير ويحس
بأوجاع المتألمين انسان لم يشعر بالآلم الحقيقى مرة واحدة فى حياته
الطويلة لانه كان يكره الآلم ويحتقر المتألمين فيطير من وجوههم فرارا الى
سماء اللذات ومتع الحياة .

والمعروف ان أناتول فرانس كان فى كتاباته واقواله ديموقراطيا بل
اشتراكيا متطرفا . . ولكم سخر منه فى ذلك أيضا فريق ناقدية ، ألم
يهزأ بالثورات ورجالها فى قصته (الآلهة ظمأى) ؟ ألم يعتبر الديموقراطية
وحكم الشعوب طعنة للفكر الانسانى والثقافة العليا ؟

ولقد أضاف النقاد الى ماسبق فاعتبروا أناتول فرانس «لصا يارعا»

سرق كل ما جاء به من الافكار من آداب وفلسفة الرومان والاغريق على الخصوص . . ولقد بلغ الامر ببعضهم الى اعتباره (مفكرا من الدرجة الثانية) اما الكاتب العظيم اندريه جيد فقد قال عنه (كان يمكن أن يفيض حبي لأناتول فرانس أكثر مما هو الآن لولا أن عددا من قليلي التبصر والدراية أرادوا أن يجعلوا منه كاتباً ممتازاً . . ان قيمة الكاتب كما يقول ستندال هي في قدرته على هز قارئه . . وانا حين أقرأ أناتول فرانس لا أشعر مطلقاً بأقل اهتزاز) .

ولسنا نود أن نذكر شيئاً عن التحقير والتشهير الذي وجهه الى أدبه جماعة (ماوراء الحفيفة) Surrealistes لانه يتعدى حد النقد المعتدل البريء . .

على أن أناتول فرانس لم يحرم من يدافعون عنه ويردون على كل نقد وجه الى (الأستاذ الأعظم) كما يسميه الفرنسيون حتى اعتبره مبشيل كورداي في كتابه عنه (نصف اله) .

ان المرء ليشعر بالحيرة حين يقف وسط عواصف هذه الآراء المتصارعة على اننا سنحاول ان نتجرد من التأثير برای كل من الفريقين ثم ننظر الى أناتول فرانس كما كان هو ينظر الى الناس . . لننظر اليه متعاليين متكبرين لأن التعالي والكبرياء كما يقول ينفعان في الحكم على الامور دون التأثير بتحزب عدو او الخضوع لمحاباة صديق . . لنحكم عليه خلال أعماله المجردة ولنستعن الى جانب ذلك بخلاصة صرخات النقاد طوال السنين التي انقضت على وفاته من اصدقاء واعداء على السواء .

ولد أناتول فرانس في باريس في اليوم السادس عشر من ابريل عام ١٨٤٤ وكان والده - ويدعى فرانسوا نويل تيبو - بائع كتب . . فنشأ بين تلال المؤلفات الكثيرة المتنوعة يقلب فيها بغريزة الطفل المتطلع لمعرفة كل شيء دون أن يدري كنهها وقيمتها ، فلما شب قليلا وابندأ يشعر بقيمة الجو المحيط به شرع ينهل من ثروة الافكار وتراث العقول بجشع غريب وابتدأت تفتتح أمامه أبواب المعرفة والخبرة النظرية يستمدّها من ثنايا الأسفار .

على أن أحوال حياته العائلية قد أعانته أيضا أكثر من غيره على استكمال الخبرة العملية بالحياة . . فلقد عرفنا الآن ان أناتول فرانس ابن بائع كتب فكان طبيعيا أن يقضى الصبي أناتول معظم يومه في الطرقات

بين أمثاله من الصغار . . . لذلك كانت طفولته أقرب الى التشرد والاضطراب منها الى الهدوء والاستقرار الذى تخلفه الحياة المنزلية الوادعة . . . ولقد ساعدته حساسيته الممتازة على التأثر بهذه الحياة واجادة فهمها واكتساب كثير من التجارب من (مدرسة الشارع) كما يقول وقد ظهر كل ذلك واضحا فى قصته (كرانكابل) Craincabelle وعندما شب أناتول فرانس اشغل مساعدا لابييه بخالط صنوف الناس ويرى مختلف الوجوه ، ماحبها وما بكرهها . فعرف من ألوان الحياة كثيرا مما لا يعرفه الكبرون .

وكان أناتول فرانس يعزى الى جانب هذا وذاك ببارسيته الصميمة ويظهر أنه كان يعلق بها شأنا خاصا فى توحيه تفكيره وتلوين أدبه وطبعهما بالطابع الخاص الذى كان يمتاز به . . . وهذا هو مادعا لان يقول فى (كتاب صدقى) Le livre de mon ami هذه العبارة القصيرة التى تضم روح الاعتراف والفخر (انى نارسى بكل نفسى وبكل جسمى) .

فلكى مدرس أناتول فرانس وتفكيره وروحه بحيث أن تصع أمامنا هذه الحقائق الثلاث :

نارسى صميم - ابن بائع كتب - طفولة مشردة .

لم يكن أناتول فرانس طالبا مجدا وكان اهتمامه بقراءة الأدب وساء آمال أدبية أكثر من اهتمامه بتحصيل دروسه المدرسية بل انه كان يعبر أن حياة المدرسة ودروسها كانت حائلا بينه وبين العلم الحقيقى اد يقول :

(اننى لم أبتدىء فى التعلم الا عندما انقطعت عن الدراسة المدرسية) .

وكان أناتول فرانس طول حياته المدرسية فى مساعدا دائم السحرة من أساتذته . . . ومجموعة ذكريات حياته التى كتبها فيما بعد حافلة بالشخصيات التى تمثل أساتذته أيام الدراسة مصورة بروح ساخرة ماجنة .

وكانت والدته أناتول فرانس كسائر الامهات تؤمن ابمانا صادقا بأن ولدها سيصافى النجاح فى جميع مراحل حياته ، أما والده فكان على الضد شديدا الخوف على مصير ولده . . . وانك لتشعر بما كان يساوره من خطاب كتبه عام ١٨٦٨ وكان أناتول فرانس فى الرابعة والعشرين . . . قال فيه :

(ان ولدى لا يتبع نصائحي فهو لا يزال دون عمل ، انه يكتب بل يجب أن أقول انه يكتب بأسلوبه الرديء يشوه به الصفحات . ان ما كنت أخشاه منذ صغره قد شاء القدر أن يتحقق الآن . لقد عيل صبرى فى مقاومته فهل يكون من الفطنة والذكاء بحيث يستطيع أن يعول نفسه ؟ وا أسفاه !) .

والواقع أن أنا تول فرانس لم يقبل أن ينتظم فى عمل من الاعمال يحقق به رجاء والديه . . بل ظل يقاوم مشيئتهما بعناد مثابرا على اعداد نفسه لمجد مستقبل حتى بلغه بعد جهد جهيد .

نعم بعد جهد جهيد . . فقد كان الدور التحضيرى لمجده الادبى طويلا مملا ، اذ قضى سنين طويلة يعمل فى مكتبة أبيه ، وكان ينشر بين حين وآخر مؤلفات راسين وموليير وغيرهما بعد أن يعلق عليها بشروح لا تخلو من فائدة . . وكان يشتغل فى ذلك الوقت أيضا بكتابة دراسات تاريخية وأدبية نقدية ، كانت أولها رسالة عن الشاعر الفريد دوفيني (١٨٦٨) ثم ابتداء يخوض غمار الشعر فنظم عددا من المقطوعات جمعت فى مجموعتين الاولى بعنوان (القصائد الذهبية) (١٨٧٣) والاخرى بعنوان (الاعراس) (١٨٧٦) وكانت جميع هذه الاعمال باجماع النقاد خالية من التفكير النير والذهن الصافى فلم ترفع ذكر مؤلفها . . وفى عام ١٨٧٩ نشر أنا تول فرانس قصتين كانتا أولى محاولاته فى التأليف القصصى وهما (جوكاست) و (القط النحيل) فلم تسترعىا اليهما الانظار .

وفى عام ١٨٨١ نشر (جريمة سيلفستر بونار) Le crime de Sylvestre Bonnard فخرج اسمه مرة واحدة من الظلمة الى النور .

وتوالى بعد هذه القصة اعماله الادبية فكتب قصة (رغبات جان سرفيان) و (كتاب صديقى) الذى صدر عام ١٨٨٥ وهو الكتاب الاول من كتبه الاربعة التى ضمنها ذكريات حياته . ثم كتب (بلتازار) و (تاييس) Thaïs (١٨٩٠) و (مطبخ الملكة بيدوك) و (آراء جيروم كوانيار) و (الزنبقة الحمراء) Lys rouge و (حديقة ابيقور) Jardin d'Epicure وغيرها .

من عام ١٨٨٨ الى عام ١٨٩٢ كان أنا تول فرانس يتولى تحرير قسم النقد الادبى بجريدة الطان بعنوان (الحياة الادبية) والى ذلك الوقت كان نشاطه مقصورا على فنه الادبى حتى كانت حادثة دريفوس الشهيرة فجذبته

الى غمار السياسة ووقف معارضا لعدوا لتلميذه شارل موراس . . وكانت هذه الحادثة دافعة له على كتابة مجلداته الاربعة في (التاريخ المعاصر) .
histoire contemporaine وفي أثناء هذه المدة ظهرت قصته (كليو) و (بيير نوزير) وهو الكتاب الثانى من ذكرياته .

ومضى أناتول فرانس يوالى انتاجه القصصى وهو يسعى جهده فى أن يثير طابع أعماله الادبية من قصص تشرح أفكاره الفلسفية ونظراته العامة الى أخرى تطفى فيها روحه الساخرة ونفسه المراحة .

وفى عام ١٩٠٨ نشر أناتول فرانس كتابه (حياة جان دارك) Vie de Jeanne d'Arc الذى حاول به أن يخرج عن طريقته فى معالجة التاريخ كقصاص الى معالجته كمؤرخ ولكن النقاد يكادون يجمعون على أن أناتول فرانس قد أخفق فى تحقيق ماتمنى .

وفى عام ١٩١٢ نشر أناتول فرانس قصته (الالهة ظمأى) Les dieux ont soif ثم ظهرت قصة (ثورة الملائكة) La révolte des anges وبكتابه (بيير الصغير) و (الحياة الزاهرة) أتم أناتول فرانس كتبه الاربعة عن ذكريات حياته وقد ذكر فى ختام كتابه الاخير ان هذه الذكريات صادقة (من حيث الوقائع الرئيسية والاخلاق والعادات) وان التغيير الذى حدث ينحصر فقط فى تغيير الاسماء واحوال معظم أشخاصها .

تفتحت عينا أناتول فرانس منذ طفولته على مناظر السين ومياهه الجارية (كما تجرى صور الحياة فى هذا العالم كل منها يمر ولا يبقى شيء) وكان غرامه النادر بالكتب والدرس الممتزج بروحه الشاعرة يجعله يهيم بأرصفة نهر السين (القديمة الحزينة - كما يقول - تلك الجهات المختارة من رجال الفكر والفن الجميل . . أجمل مكان فى العالم . . حيث تجتمع الاشجار والكتب وتمر النساء أمام العيون) وكانت نفسه الفنانة تدفعه الى طول التأمل فى (اللوفر) و (كنيسة نوتردام) وغيرهما من آثار قرون المجد السالفة . . تلك الآثار التى لم تكن نضرتها الموفورة وسكونها الوقور قد ذهباً بعد بازدحام وسائل النقل الحديثة والمدنية الصاخبة . . فلم يكن غريبا اذن أن يطبع كل ذلك نفس أناتول فرانس بما عرف عنه من حب الآثار والحنين الى الماضى السحيق فانكب منذ صغره على دراسة آداب الاغريق وعلومهم ونقشت فى ذهنه المتفتح آراء فلاسفتهم سواء منهم أهل

الجد مثل هوميروس وصفوقليس وثيوقريطس أو أهل المجون مثل ابيقور . .
ولقد تأثر فرانس أيضا بالأدب اللاتينية وان كان تأثره بمظاهر الحياة أكثر من
تأثره بأفكار الكتاب . كذلك كان لفلاسفة القرن الثامن عشر وعلى رأسهم
فولتير أثر كبير في تفكيره . . ولا يجب أن ننسى أيضا ما كان بين أناتول
فرانس ومفكرى القرن التاسع عشر مثل رونان وشوبنهاور ودارون من
التجاوب الروحي والفكري .

من ذلك نرى أن أناتول فرانس قد جمع في عقله عصير تفكير
الفلاسفة القدماء والمحدثين وتأثر بهم جميعا وظهر ذلك واضحا في كتبه
حتى أنه يؤثر عنه قوله . . (لست أعثر على شيء جديد إلا في كتاب
قديم) .

إن فن أناتول فرانس ماهو إلا صورة من نفسه فالشخصيات التي
رسمها في كتبه تكاد تكون كلها شخصيات واقعية خالطها وعاشرها .
كذلك الآراء التي سردها على لسان أبطاله هي فيض نفسه وخلاصة تفكيره
ودراسنه وما وصل إليه فهمه للحياة والناس .

كان أناتول فرانس سطحي النظرة إلى الحياة ولعل هذا هو السبب
في خلو أفكاره من العمق الفلسفي فهو لم يحاول أن يتغلغل إلى أعماق
عواالم يجهلها ليكشف عن أسرارها ثم يصبها في فنه . . بل كان ينظر
إلى الحياة نظرة منفرج كأنه قائد يجلس على ربوة عالية يشرف من فوقها
على معركة الحياة وهو قابع مستريح . . ولقد شرح أناتول فرانس
فلسفته في ذلك فقال :

(لقد كنت دائما ميالا في كل وقت إلى النظر إلى الحياة كما ينظر
الإنسان إلى منظر من المناظر الطبيعية . . فلم أكن يوما من الأيام ملاحظا
مدققا لأن الملاحظة لا بد لها من طريقة توجهها وأنا ليس لي طريقة من الطرق .
إن الملاحظ المدقق يقود عينيه ويوجههما الوجهة التي يريد . . أما
المتفرج فهو يستسلم لعينيه قانعا بما يراه . لقد ولدت متفرجا وسأحافظ
طول حياتي - كما أعتقد - على السذاجة العظمى الذي تميز أطفال باريس .
تلك السذاجة التي تجعلهم يحبون كل شيء والتي يحافظون عليها مهما
تقدمت بهم السنون) .

والواقع الذي لا سبيل إلى إنكاره أن أناتول فرانس قد جمع في نفسه

سجايًا المتكبر المفرور . . ولقد ساعده على ذلك علمه الواسع وثقافته المترامية المستمدة من الثقافة الاغريقية . . فأصبح ينظر الى الجبل الذي يعيش فيه كما ينظر آباؤنا واجدادنا اليها . . انهم ينظرون اليها بعيون ملؤها الاشفاق والرثاء كأننا كنا من سعادة متصورة أو علم نزهو به وهو في نظرهم قشور لا يمكن ان نبلغ ما بلغوا من سعادة ولا يمكن ان تحوى عقولنا ماحوته عقولهم من معارف . . تلك كانت نفسية أناتول فرانس وكأنه كان يقصد نفسه بقوله : (متى توصل الى الانسان الى فهم كل شيء لم يرد شيئاً) . لذا كان أناتول فرانس يترفع عن الاهتمام بما خفى عليه من الامور . . كانت كبرياؤه تدفعه الى الايمان بأن كل ما يجهله لا يستحق أن يعرفه . . ولذا لم يكلف نفسه عبء التغلغل الى صميم الانبياء لكي يصل الى فهم الحياة والناس كما يجب . . وكيف يكلف نفسه وهو الذي يقول :

« ان علم الحياة الحقيقي . . هو احتقار كبره للناس اجمعين » .

لقد فرض أناتول فرانس الشر في كل شيء . . وكان يجد العزاء في أحضان الملذات ينتهبها انتهابا . . وكان ايمانه بمذهب ابيقور في التمتع بالحياة بأكبر لذة مستطاعة انما وصل اليه بعد تفكير هادئ رزين ولقد بلغ حبه للذة لمجرد اللذة أن أنكر الغيرة (التي لم أشعر بها قط طول حياتي) كما قال . . كما أنكر الحب العظيم واعتبر علاقة الرجل بالمرأة لا تخرج عن (مهمة جسدية) .

كان تفكير أناتول فرانس يدور حول أمرين .

الاول (الشك) Scepticism والثاني (الاسراكية) والامر الاول حدد نفسيته العامة ورايه في الاديان اما الامر الثاني فبين فكرته السياسية والاجتماعية .

كان أناتول فرانس يهزأ بكل رأى ويسخر من كل فكرة فجميع الآراء والنظريات في نظره سخافات تتناقض بين جيل وجيل كلما تغير الزمن ونغير مبدعوها . . وأي سخيرية أشد من تلك التي جعلته يقول على لسان أحد أبطال قصة (رغبات جان سرفيان) هذا القول (ان رأى العالم أجمع لا يستحق التضحية برغبة واحدة من رغباتنا) فأنت ترى أن أناتول فرانس كان ينظر الى العالم نظرة متشكك ثائر ساخر من كل ما يراه هازئ بكل من حوله حتى دفعه ذلك الى القول : (كل قاعدة بحثت في أصلها وجدت

تحتها شيئاً ولم يطل الامر حتى علمت انها لم تكن قاعدة) وفي (حقيقة ابيقور) يقول (كلما فكرت في الحياة الانسانية زاد اعتقادي أن السخرية والشفقة هما الوسيلتان للنظر اليها والحكم عليها . . اذ أن السخرية والشفقة ناصحان رفيقان . . فالسخرية تحبب اليها الحياة والشفقة تجعلها مقدسة لدينا ، والسخرية التي أعنيها ليست السخرية القاسية المريرة . . انها لا تسخر من الحب ولا من القلب النبيل . . انها السخرية الهادئة الكريمة . . فالابتسامة الساخرة تسكن سورة الغضب وهي التي تعلمنا التهكم بالاشرار والحمقى وبدونها نضعف ويتسخط علينا الحقد والصفينة) .

ولقد أراد أناتول فرانس أن يرسم نفسه في كتابه : (آراء جيروم كواييار) ففي مقدمة الكتاب نراه يحلل شخصية جيروم فيصفه بأنه (ذو فكر ثاقب وبصيرة واسعة) هما في نظر أناتول فرانس ثمرة (نوع من الشك المستفيض) وجيروم هذا (فيلسوف ومسيحي) تأثر باثنين كان لهما الاثر الاكبر في تفكيره . . الاول ابيقور الذي اكتسب منه انطلاق الرأي وحرية الفكر ، والآخر سان فرانسوا داسيز الذي أخذ منه بساطة النفس والبعد عن التكلف المزدول . . والقارئ لكتاب (آراء جيروم كواييار) لا يلبث أن يحس بذلك الجموح الذي يغمر جيروم وبذلك الروح الماجة الساخرة التي تجعله يعصف بالدين والاخلاق والتشريع والفكر الانساني وكل ما اصطاح على تمجيده وتقديسه . . وحتى العقل الذي طالما مجده لم يسلم من مهاجمته وسخريته اذ يقول في نهاية هذا الكتاب (اذا أردنا أن نخدم الناس فيجب أن ننبد كل منطق وتفكير ونلقى به كما نلقى بأثاث يضايقنا . . يجب أن نظير على أجنحة العاطفة والحمية أما التفكير والتمعن فلا . . ان الانسان اذا فكر فانه لن يتقدم مطلقا تقدما محسوسا) .

ولقد كان طبيعيا أن يؤدي شك أناتول فرانس الى عدم الايمان بالله فقد كان ماديا عنيدا وكان نقده للكنيسة ورجالها لامثيل له اذ كان يعتقد انها العدو اللدود لكل فكر حر ورأي مستنير .

ولقد لخص أناتول فرانس كل آرائه في الدين في كتابه (احاديث عن وجود الله) Entretiens sur l'existence de Dieu الذي كتبه في آخر حياته وانتهى منه قبل موته بشهرين وسلمه الى صديقه الكاتب ميشيل كورداي وعهد اليه بنشره فظهر بعد موته بعام .

كان هذا الكتاب آخر ما خطته يد أناتول فرانس في عالم التأليف

وهو كتاب يفيض بالجرأة والجموح فيه يقول (نعم اننى بالتأكيد ملحد ..
لقد فكرت وذل من وصل الى قدر معين من الذكاء لا يستطيع ان يكون غير
ذلك .. اننى لا أبغى شيئاً من وراء اعلان الحادى وكل ما أريد قوله هو
أنه حتى فى العهود التى كان الدين مسيطراً فيها على كل شىء كان هناك عدد
من الكافرين أكثر من عددهم الآن . وكل ما هنالك انهم كانوا عاجزين عن
اظهار ما يبطنون) والدين فى رأى فرانس حدث لا بد منه فى المجتمع الحاضر
(فالؤمن المتدين هو الشخص الغارق) فى الخطيئة الذى يأمل بندينه الصفع
والغفران أو المذهب البائس الذى فاته نعيم الدنيا فالتمس العزاء بتصور
نعيم الآخرة) .. ثم انظر كيف يجد أناتول فرانس فى الاحاد والكفر نعيماً
نفسياً لا يقبل النزول عنه حين يقول :

(ان الحزن الفلسفى قد فسر نفسه أكثر من مرة نفسيراً رائعاً مكتئباً
فكما أن المؤمنين الذين وصلوا الى أقصى حد من الجمال المعنوى يتذوقون
سعادة الاستسلام والخضوع .. كذلك العالم الذى اقتنع بأن كل ما يحيط
بنا ماهو الا كذب وخداع تسكره تلك الحسرة الفلسفية وينسى نفسه
بين لذات يأس هادىء .. ان الذين يتذوقون جمال ذلك الهم الدفين
لا يقبلون أن يستبدلوا به المسرات الجامحة والامانى الوهمية التى نلازم
رجل الشارع) .

رائنا أن الشك الساخر بالحياة والمجتمع والناس اجمعين هو الظاهرة
الطاغية على فن أناتول فرانس فاذا أردنا أن نفتش من خلال عباراته عن
مبعث هذا الشك المستفيض والسخرية المريرة وجدناه يرجع الى خيبة
امله فى النفس الانسانية والفكر الانسانى .. فنحن فى رايه كما كنا
منذ عشرات القرون لانزال ننغمس فى حمأة الرذائل والنقائص الاخلاقية
والفكرية .. فاذا أردنا أن نعرف بعد ذلك السبب الذى آليه يرجع أناتول
فرانس كل هذه الرذائل والنقائص وجدناه يرجعها الى المال .

فالمال .. المال عند أناتول فرانس هو الاساس الذى قامت عليه
دعامة معظم الرذائل الانسانية .. لذلك نراه برغم استهتاره بكل شىء
ونظرته المتشائمة اليائسة كانت تمر عليه بين حين وحين بسمات مضيئة
من الأمل العريض فى مستقبل البشرية .. فقد كان يعتقد أن شيئاً واحداً
لو تحقق لأنارت العالم السعادة الخالدة والهناء العميمة .. ذلك الشىء هو
تحطم سلطة المال وتغيير النظام الاجتماعى الذى نعيش الآن فى ذيله ليحل
محله نظام اشتراكى ينشر العدالة الاقتصادية بين الناس ويمحو من الوجود
ظلم الغنى وعبودية الفقير .. ذلك ان (الأخاء بين الناس - كما يقول -

هو النتيجة المحتمة للاشتراكية) وهو يقول أيضا (ان السلام العالمى سوف يتحقق يوما من الايام ، لا لان الناس سوف يصبحون خيرا مما هم عليه الآن - فليس من السهل التعلق بهذا الامل - بل لان نظاما جديدا للأشياء أو علما جديدا وضرورات اقتصادية جديدة سوف تفرض عليهم حالة الهدوء والطمأنينة كما كانت تفرض عليهم شروط الحياة فى الماضى أن يعيشوا فى حالة حرب دائمة) .

وكان أناتول فرانس يرى أن اتحاد الطبقات العاملة من الوسائل الأكيدة لحفظ السلام العالمى وكان يهزأ من القول بأن الوطنية تحمى على الفرد خوض الحرب ، وكثيرا ما كان يكرر هذه العبارة (يظن البعض أن المرء يموت فى الحرب من أجل الوطن .. كلا .. انه يموت من أجل أصحاب المصانع) .

على أن أناتول فرانس برغم دعونه الاشتراكية وما يبدو فيها من نزعة انسانية كان لايؤمن بسيادة الجماهير ومن ثم كان لا يؤمن بالديمقراطية .. ولدا هاجمه النقاد واتهموه بالتذبذب والتجرد من أولى صفات الاديب العظيم والتعلق بمثال انسانى أعلى .. واعتبروا اسراكيه ودفاعه عن الفقراء ومهاجمته لسلطان المال والاغنياء نوعا من الدجل الفكرى الذى اتخذه سلما لبلوغ قمة المجد الادبى .. على أن أناتول فرانس برغم عدم ايمانه بالديموقراطية ومهاجمته لها كان يفضل النظام الجمهورى على غيره من أنظمة الحكم الراهنة .. (لانه أخف من غيره ايذاء وأقل صررا .. فهو ليس العدالة ولكنه أقرب الى البساطة والطبيعة من غيره من الأنظمة) .

ويفسر اميل فاجيه كره أناتول فرانس لحركات الجماهير وحكمهم بأن فرانس كان كأستاذ فولتير شديد الكره للأديان وما يتخذ صورتها كالثورات العنيفة .. ذلك أن الجماهير التى عض أحشاءها الجوع ومزج كرامتها بالشرى جهل الحكام الظالمين .. هذه الجماهير حين تنفجر انفاسها المخنوقة فى ثورة تأكل فى طريفها الأخضر واليابس نراها تتخذ مسلسل الثورة الأعلى دينا تمجده كسائر الأديان فتتعصب له وترتكب فى سبيله نفس الجرائم والآثام التى برتكبها رجال الدين الفاسحون ضد الخارجين عليهم .. وقد أظهر أناتول فرانس ذلك فى قصته (الآلهة ظمأى) .

بيد انه برغم التناقض الذى نراه فى كثير من جوانب تفكير أناتول فرانس فان الذى لا ريب فيه أنه كانت تجرى فى دماغه روح العبدل

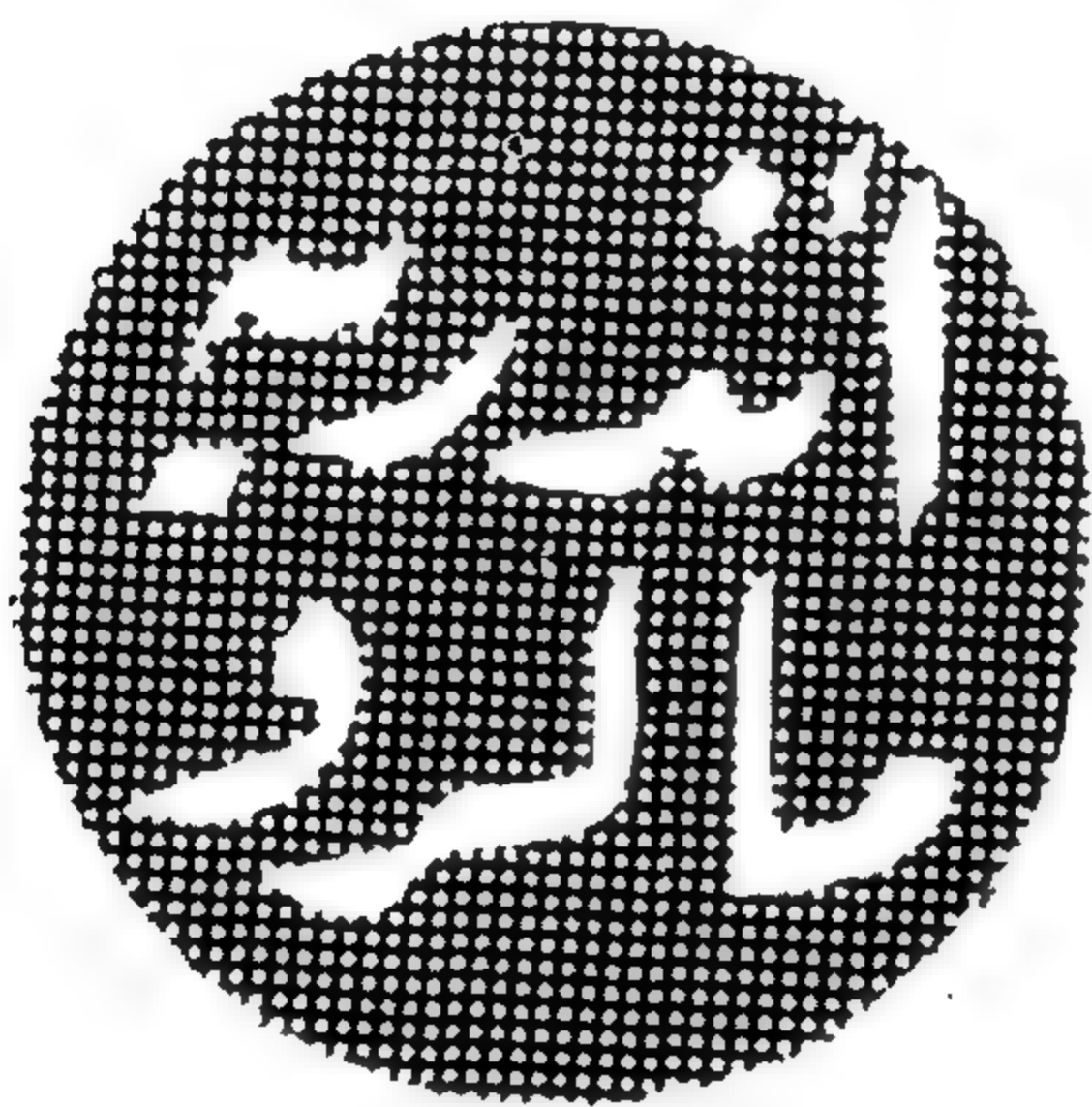
والمساواة وكان قلبه الكبير يعيى بالرحمة ويرفع عن الصفائر . . واذا كان همه طول حياته السخرية والتعالى فهى سخرية الاب الرحيم والمفكر الواسع النفس الخالص الوفاء . . ولقد بفى حتى آخر سمة من حياته يردد قوله (ان الاشتراكية هى ضمير العالم وان النزاع بين الطبقات سوف لاسهى الا باختفاء هذه الطبقات) .

واذا كان النقاد قد اخلعوا فى نهدير قيمة أعمال أناتول فرانس ويفكره وان سوادهم متفق على انه خير من كسب الفرنسية منذ الثورة الفرنسية الى الآن . . بل منهم من يعنفد أن مايمتاز به أسلوبه من الرفة والسهولة يجعله لانظر له فى الآداب الفرنسية جميعا .

لقد كان أناتول فرانس هو المنفذ الاكبر للغة الفرنسية مما انابها من المدهور بعد الثورة الكبرى . . وبرغم انه كان فى تفكيره نائرا فنبذ الافكار جميعا . فانه كان بالعكس من جهة اللغة محافظا فأعاد لها مجدها القديم مضيها الى ذلك عبقريته الخاصة فى حسن الصباغة والدقة النادرة فى الاحساس بجمال الالفاظ والتعابير .

ولقد كانت سهولة أسلوبه وابتعاده عن التكلف هى ميزته الكبرى وكان نفتحر فائلا . . (ان كمية ألفاظى اللغوية محدودة فقيرة) وكان ايمانه بوجوب السهولة المطلقة فى الاساليب ندفعه للاعتقاد - بحلاف الكثيرين - الى أن الصحافة تساعد على تقدم أسلوب الكتابة لانها بارغامها الكاتب لصحفى على الاسراع فى الكتابة تحول بينه وبين التكلف والافتعال فبخرج أسلوبه طبيعيا مستقيما سلسا .

لقد كان أسلوب أناتول فرانس - كما بقول الناقد بول سوداى - فريدا لايمكن نقله . . ولقد صدق جول لومتر فى قوله (لقد كان أسلوب أناتول فرانس سبيكة من المعادن النمنمة فففيه نرى أساليب رأسين وفولسين وفلوير وزينان . . وأسلوب أناتول فرانس دائما) .



لعل من النادر أن نرى بين أدباء الغرب المعاصرين أديبا يمثل روح العصر الحاضر مثل الأديب الفرنسي أندريه مالرو . وهو من هذه الناحية ، ومن حيث تأثير فنه في عقلية شباب هذا الجيل الذى نعيش فيه يقف الى جانب الكاتب الكبير أندريه جيد ، الا أن كلا منهما يمتاز من حيث المشكلة التى يطرحها ويسعى لحلها فأندريه جيد يكاد يقتصر فنه على معالجة المشكلة الجنسية التى يعتبرها مشكلة المشاكل ، فى حين يطرق مالرو الشخصية الانسانية بأكملها ، بكامل غرائزها ، ساعيا لتحديد موقفها فى هذا العصر المضطرب الطافح بالانقلابات والتطورات .

وأندريه مالرو منذ ابتداء حياته الادبية كاتب اجتماعى لا يستطيع أن يتصور كيف يمكن للأديب أن يتعد عن معالجة مشاكل المجتمع الذى يعيش فيه واتخاذ موقف محدد حياله . ولذا فهو عدو لذلك النفر من الأدباء الذين آمنوا بما أسموه مذهب (الفن للفن) أو (البرج العاجى) يقعون فيه غير عابئين بما يدور حولهم من مآسى الحياة حتى بلغ الامر ببعضهم الى اعتبار أن مجرد المساس بحقائق المجتمع المحزنة الدامية تشويه لجمال فنههم ولم يقتصر مالرو على استخدام القلم لخدمة المجتمع الانسانى بل كان يهب كلما سنحت الفرصة لىخدم بقوة السلاح المبادئ السامية التى يؤمن بعدالتها . فلم تكد تنشب ثورة الصين التحريرية بعد الحرب العالمية الاولى حتى سافر اليها يعمل الى جانب جيوش الوطنيين فى سبيل المثل الأعلى الذى كانت تدافع عنه وهو التحرر من الاستعمار الاجنبى .

وعندما قامت الحرب الاهلية الاسبانية عام ١٩٣٦ بادر بالسفر الى اسبانيا لىعمل فى جيوش الجمهورية الشابة ، طيارا مدافعا عن سماء مدريد الشهيدة فى أثناء حصارها . واخيرا لم تكد فرنسا تخر على ركبته عام ١٩٤٠ حتى عاد مالرو الى حياة الكفاح العملى . فأبى أن يهجر وطنه فى محنته وانضم الى حركة المقاومة السرية ليكافح الفاصب . وبرغم هذه الحياة المضطربة الخطرة لم يهمل مالرو قلمه وهو سلاحه الاول للتعبير عن تفكيره فاشتغل فى كتابة قصة طويلة من ثلاثة أجزاء بعنوان (الصراع مع الملاك) La lutte avec l'ange نشر الجزء الاول منها ، وهو (أشجار

التنبرج) Les noyers de l'Altenburg في سويسرا عام ١٩٤٣ والحرب
في أوج سعيها .

كانت أول أعمال مالرو اصدار كتاب صغير بعنوان (اغراء الغرب)
La tentation de l'Occident وهو عبارة عن خطابات يقارن فيها الكاتب بين
مدنيتين : الشرقية والغربية ونحس حين قراءتها بألمه وخيبة أمله في مدينة
الغرب . وسرعان ما استرعى هذا الكتاب الانظار الى مؤلفه الذي أحس
النقاد بنواحي التجديد في تفكيره وما يختزن في صدره بما يبشر بظهور
أون جديد من ألوان الادب العالمي . وفي عام ١٩٢٨ ظهر كتاب مالرو الثاني
(الغزاة) Les conquérants وهو أقرب الى التحقيق الصحفي Reportage
منه الى القصة . وفي عام ١٩٣١ ظهر كتابه الثالث (الطريق الملكي)
La voie royale وفي عام ١٩٣٣ أخرج مالرو قصته الشهيرة (الوضع
الانساني) La condition humaine التي نال بها جائزة جونغور لذلك العام
وهي أكبر الجوائز الادبية الفرنسية .

وتفكير مالرو الذي يسيطر على جميع أعماله يتحدد منذ صدور كتابه
(الغزاة) ثم يجلو ويبلغ أقصى وضوحه في كتابه (الوضع الانساني) .
كانت هانان القصتان لونا جديدا في الادب الغربي اذ لم يسبق أن عالج
الفن القصصي مشاكل المدينة الغربية بالطريقة التي عالجها بها مالرو في
هذين الكتابين وسار على نهجها في كتبه التالية . وذلك من حيث التجديد
في الفكرة وحرارة الاسلوب وطهارة الاخلاص .

يرى مالرو أن الانسان منذ فجر التاريخ يميل بطبيعته الى الثورة
على الامر الواقع ونحسين الحالة الراهنة واكتشاف ما يحيط به من المجهول .
ولقد كانت الأديان أقوى وسيلة لتهدئة هذا الجموح الطبيعي واطفاء هذا
الغليان وظل تأثيرها قوى المفعول مدى قرون طويلة واحقاب عدة . ولكن
الآن والمدينة الغربية قد بلغت مرحلة لاحترام فيها للعقائد . ولا مراعاة
لسنن الأديان بل ولا اعتبار للأسس التي قامت عليها هذه المدينة التي
أوشكت أن تنهار دعائمها بعد أن طفحت القلوب بالشك في قيمتها . . . الآن
ماهو موقف (الانسان) و (النفس الانسانية) ؟ ماهو موقف الفرد الاوربي
أو غير الاوربي اذا كان من أبناء المدينة الحديثة المتأثرين بتيساراتها ،
المتحررين من كل قيد تقليدي . يرى مالرو أن الانسان الجديد يقف أمام أحد
أمرين لا ثالث لهما ، فاما الاستسلام للأمر الواقع والتردى وسط هذه
الفوضى الغاشمة التي لا ضابط لها ولا حياة فيها واما التعلق بمثل أعلى

لخدمة نفسه وخدمة المجتمع البشرى كما يتعلق الفريق المحتضر بقارب
النجاة .

أما الامر الاول فهو طريق الضعفاء فوق انه لا يتضمن جمال الاحساس
بالقيام بعمل سام . واما الامر الآخر فهو الطريق السوى الطبيعى لدوى
النفوس العانية والانسانية الواسعة وهو الطريق الذى اختاره مالرو لأبطاله
مصورا حيائهم وطريقة تفكيرهم وضروب توضيحتهم وسمو ايماهم
فنى (جارين) فى قصة (الفزاة) و (كيو) فى قصة (الوضع الانسانى)
شخصيتين من تلك الشخصيات التى لانستطيع الخضوع لحياة لا عرض لها
الا قضاء أيام متشابهة مملة . فهما يعانيان ذلك المرض الذى لا يختلف
كثيرا عن المرض الذى يسمونه «مرض القرن» ، والذى - كما يرى مالرو -
هو بالنسبة لفئة من الناس مرض جميع الغرور . ان هذه الدنيا لا تكفيهم .
انها لا قيمة لها اذا لم تمنحهم الفرصة لانفجار كل نواحي الكفاح والنشاط
فيهم . ان حياتهم لا مبرر لها ولا قيمة اذا لم يحققوا للانسانية أفكارا
سامية . ولما كانت كل مصائب المجتمع الحاضر مبعثها الظلم الاجتماعى
وعلاجها ايجاد مجتمع بشرى تسوده العدالة الاجتماعية والأخاء الانسانى
لهذا تعد مالرو اختيار أبطاله من رجال المثل العليا فى السياسة
والاجتماع . فاصلاح المجتمع فى نظره وتسييره فى الطريق الذى تفرضه
روح العصر هو الاساس الذى بغيره لا يرجى اصلاح فى العلم أو الفن أو
الادب أو الاخلاق أو غيرها .

كان (جارين) ناثرا على كل شئ ، كان ناثرا على المجتمع . كان ناثرا على
الغرب وماديته فهجره الى الصين حيث الملايين الحاسدة ينشر بينها تعاليمه
ويبين لها حقها فى الحياة . كان ناثرا على الدين لان الاديان - فى نظره -
كانت دائما على مر انقرون هى الميناء الذى نهبدأ عنده ثورة النفوس
البشرية ويخمد جموحها . كانت العزاء والملاذ الاخير لكل منكوب (اذ
كيف يمكن لمصاب بالبرص - كما يقول - ان يستسلم لمصيره ولا يسم
الآبار التى يغرب منها اذا لم يفض قلبه بالامل فى حياة ثانية حيث
تعوضه العدالة عن مصيبته وينال النعيم الأزل) .

ان (جارين) يريد أن يعيش واقعا بكل ما فى هذه الكلمة من معان .
انه يريد أن يحقق الجنة الارضية لانه مثالى يؤمن بالمثل العليا ويوقن
بامكان تحقيقها بالجهاد والتضحية . انه يستهين بالمخاطر ويواجه الموت
الى جانب الاحرار الصينيين فى ثورة كانتون راضيا مطمئنا . ومثل
شخصية (جارين) نرى شخصية (كيو) وشخصية الطالب (تشن) فى

قصة (الوضع الانساني) ، هذين الشابين الصينيين اللذين آمنّا ايمان المؤمن بدينه بعدالة قضية الصين في جهادها التحريري . هذه الشخصيات الثلاث نراها جميعا تلقى بنفسها في ذلك المحيط الثورى بقوة عنيفة ودافع خفى مستعذبين كل تضحية لان المثل الأعلى عندهم دين كسائر الاديان . والدين في حاجة الى شهداء . ومن ذلك نرى أن أندريه مالرو لا يعتقد أن هناك فرقا بين هؤلاء المثاليين وأولئك المتدينين الأوائل الذين كانوا يحطمون الاوثان واقصى آمالهم في الحياة أن يتعذبوا من أجل عقيدتهم . فتصوير نفسية هذا النوع الشائع من الشبان المثاليين المتحمسين الذين لم يحسن المجتمع توجيه غرائز الطموح فيهم هو أهم مايطبع كتب مالرو بطابع القوة والتجديد .

ولنا أن نتساءل : لم اختار مالرو حوادث قصتيه (الغزاة) و (الوضع الانساني) من الصين النائية ؟ أليس في بلاد الغرب مجال لظهور هذه الشخصيات ؟ ألم يجد مالرو في غير الصين مجالا لظهور الابطال وأعمال البطولة ؟ ان مالرو العالمى التفكير يتبع النهضة القومية أينما هبت . فكما اشترك بنفسه في كفاح الصينيين القومى مما أوحى اليه كتابة قصتيه المشار اليهما ، كذلك حارب في صفوف الجمهوريين الاسبان كما عرفنا ، وكتب عن الجمهورية الشابة قبل انهيارها المبكر كتابه المشهور (الامل) L'espoir (١٩٣٧) ولقد وجد مالرو في هذه البلاد الحية بحركاتها الشعبية مجالا خصبا لذلك النوع من الابطال الذين اختارهم لقصصه . فهو يرى أن العالم الغربى أصبحت تسوده للأسف روح الوطنية المتعصبة . فالحدود مغلقة ، والمادية تغطي على كل شيء ، والفردية يلمسها المرء أينما حل . فأوروبا الآن في نظر مالرو لم يعد فيها الا نوعان من الكفاح . الاول كفاح العالم الذى يفنى السنين في اكتشاف علمى ، وهذا الامر ليس في متناول غير العلماء المتخصصين والآخر كفاح رجل الاعمال لتكديس الاموال مما صبغ الحياة كلها بالمادية التى لاتعرف الرحمة . أما هناك ، هناك في ذلك الشرق البعيد حيث ألف بين الناس البؤس المشترك والشقاء العميم . حيث وحد بين قلوب الملايين الغفيرة الايمان القوى والقلق العام والحساسية المرهفة ، هناك الحقل اليانع لاصحاب المبادئ السامية والمثل العليا الجريئة التى سرعان ما تتشبت بها الجماهير وتتفانى في خدمتها بمجرد احساسها بأنها طريق الخلاص واقفة منها موقف المؤمن بدين جديد جاء ليغير حياته ويبعثه بعثا جديدا .

ولقد أمدت الحرب الاخيرة ومحنة فرنسا فيها اندريه مالرو بمادة غزيرة لدراسة الشخصية الانسانية في ظروف جديدة وأماكن غير الأماكن التي وقعت فيها حوادث قصصه السابقة فكتب في أثناء الحرب كتابه (أشجار التنبرج) وهو كما ذكرنا الجزء الاول من قصة طويلة في ثلاثة اجزاء بعنوان (الصراع مع الملاك) .

و (أشجار التنبرج) عبارة عن ثلاثة أقسام القسم الاول تقع حوادثه في يونيه عام ١٩٤٠ في أحد السجون في بلدة شارتر بفرنسا وفي القسم الثاني يصف الكاتب حياة والده حتى الحرب العالمية الاولى فنعرف منه أن والده الزاسي المولد بقي في الالزاس حتى عام ١٨٧٠ ثم عين مدرسا في جامعة استانبول واختير بعد ذلك مستشارا للجنرال أنور باشا ثم أرسل في مهمة الى أفغانستان ، وبعد سنوات في تلك البلاد الشرقية يعود الى وطنه الالزاس حيث يموت والده (جد الكاتب) بعد وصوله بفترة قصيرة . وفي الالزاس يشترك في أحاديث التنبرج وهي أحاديث تدور عن موضوعات معينة في كنيسة قديمة حيث يجتمع تحت زعامة عمه (والتر) نخبة من المثقفين والعلماء والاساتذة من مختلف البلدان . وفي عام ١٩١٥ تقوده الحرب الى جبهة الفستولا حيث يشترك في هجوم بمساعدة الغازات السامة . وهناك يترك المؤلف والده مغشيا عليه في ساحة القتال منهوك القوى أثر المناظر الوحشية التي شاهدها ومن تأثير الغاز . يتركه ليعود الى نفسه وعندئذ يبدأ القسم الثالث من القصة فنرى أنفسنا في عام ١٩٣٩ نصحب المؤلف في سيارته المدرعة حيث يواجه مع رفاقه الموت الحاصد الذي يخرجون منه بأعجوبة فينظرون الى العالم تحت ضوء فجر جديد لامع وبعيون جديدة ، عيون نسيت الماضي ولم تعد تعرف غير الحاضر . وهنا تنتهي قصة (أشجار التنبرج) أول جزء من قصة (الصراع مع الملاك) .

ومنذ بداية هذه القصة أيضا ، في ذلك السجن الموحش المعزول عن العالم الخارجي نرى أندريه مالرو يعود الى موضوعه الرئيسي وشاغله الاول في كل كتبه وهو (الانسان) حيث نسمعه يقول (منذ عشر سنوات لايشغلني ككاتب غير موضوع واحد هو الانسان . ذلك هو الموضوع الاساسي في فني) وهذا الشاغل نلمسه يمتلك والده أيضا حين يقص علينا مالرو حياته ويروي لنا (مقابلاته) مع الانسان والتي ماهي الا مقابلاته الشخصية مع الموت والقسوة الانسانية والقدر غير المفهوم .

يقول مالرو على لسان والده (ان اللغز الأكبر ليس في أنه ألقى بنا دون حساب بين المواد المتفجرة الغزيرة وبين الكواكب بل اننا ونحن في هذا السجن كنا نستمع من انفسنا صورا قوية لنكذب واقع حياتنا وهو أننا كائنات لاوجود لها) وهذا اللغز هو ماتريد (أحاديث التبرج) أن تكشفه فكل المناقشات تدور حول هذه المسألة : هل يمكن ايجاد تحديد معين لمعنى كلمة انسان ؟ (ان الانسان بمعناه الحقيقي ما هو الا اسطورة . هو حلم في ذهن المفكر) فما الذي نعرفه عن الانسان ؟ اننا لا نكاد نعرف شيئا (فحتى الثقافة لا تعلمنا شيئا عنه . انها تعلمنا بكل بساطة ماهية الرجل المثقف بقدر ماهو عليه من ثقافة) اننا نعرف فقط (اننا لم نخير حين ولادتنا واننا سوف لا نخير عند موتنا واننا لم نختر والدينا واننا لا نستطيع شيئا حيال الزمن ، وان بين كل منا وبين العالم فاصلا معيناً وعند ما أقول ان كل انسان يحس بقوة بوجود القدر فاننى أقصد أنه يحس - بحرارة ومن وقت لآخر على الاقل - باستقلال الكون عنه واهمال المجتمع لشأنه)

هذا الاحساس المرير من جانب الفرد بعزلته في هذا العالم مما دفعه الى التعلق بالقدر والاستعانة بالخيالات والأوهام لتبرير حياته والرضا بما هو فيه من هوان هو في نظر مالرو نتيجة تفكك الروابط الاجتماعية في حياتنا الحاضرة وطفيان المادية على كل اعتبار آخر ، حتى هانت القيم البشرية وأصبح الاستهتار بكرامة الانسان وحياته وتضحيتها هسيما سهلا في سبيل المآرب الذاتية أمرا ما أهونه في هذا العصر ، هذا العصر الذى سماه مالرو بحق (عصر الازدراء) وأطلق التسمية عنوانا لاحد كتبه التى يعالج فيها مشكلة الانسان فى هذا العصر وهو كتاب (عصر الازدراء) Temps de mépris الذى صدر عام ١٩٣٥ وما الازدراء فى رأى مالرو الا للمخلوق البشرى الذى هان شأنه ، كما لم يهن فى أى عصر من العصور .

فالقدر الذى نصادفه فى قصص مالرو هو ذلك الملاذ الغامض الذى يلجأ اليه الانسان حين يحس بوحشته فى هذا العالم وتتهطل المظالم والنكبات عليه دون أن يعرف لها مبررا أو تفسيراً فلكى تنتزع الانسان من استعباد القدرية ونحرر شخصيته ونرد له اعتباره يجب - كما يرى مالرو - أن نخلق له مجتمعا واقعيا تسوده قوانين العلم والمنطق ، مجتمعا

يحس فيه بوجوده ويدرك بين احضانه انه يعمل للمجموع ويعمل المجموع له . وهذا المجتمع لا يتحقق الا بنظام تسوده العدالة والاخاء البشرى وتبرز في ظلاله قوى الفرد ونواحي نشاطه لتتسلط بقوة العقل على قوى الطبيعة الفاشمة وتخضعها لخدمة الانسان بدلا من أن تخضعه هي لطيشها وعتوها .

وأسلوب مالرو أسلوب حزين ، عميق كتفكيره ، جامع كفنه ، ذلك الفن الذى يضعه فى مقدمة كتاب العصر التقدميين والذى تنبض أرجاؤه بتلك العالمية الواسعة وذلك الهم الذى يحمله فوق ظهره فى سبيل الانسانية وخيرها .


~~~~~

~~~~~



في عام ١٩٣٤ منح الكاتب الايطالى لويديجى بيراندللو جائزة نوبل للآداب . . فجاء ذلك القرار برهانا جديدا قويا على خطر الدور التجديدي الذى اداه بيراندللو في تطور المسرح الايطالى المعاصر . .

فقد كان المسرح الايطالى منذ عام ١٨٧٠ حتى الحرب العالمية الاولى يعانى تدهورا شديدا حتى اعتبره كثير من النقاد خارجا عن دائرة الادب الصحيح في اثناء هذه الفترة الطويلة . . والواقع انه من العسير ان يشعر المرء بوجود فن مسرحي في ايطاليا خلال نصف القرن الذي سبق الحرب العالمية الاولى الا باعمال الكاتب جبريل دانونزيو وبعض اعمال عدد من الكتاب مثل جياكوزا Giacosa وبراجا Praga وبراکو Bracco وسمينلي Sem Benelli

لم يكن التأليف المسرحي ضعيفا وحسب . . بل ان محاولات الكتاب الخائرة كانت تعيش كلا على الآداب الاجنبية . . وتمعن في تقليد الكتاب الفرنسيين . . وأخصهم دوماس الصغير وأوجييه . . ثم الكتاب الروس والكاتب النرويجي ايسن فيما بعد .

ولقد كان المسرح الايطالى في هذه الفترة على درجة شديدة من التبعية بحيث كان يتغير بتغير العوامل المؤثرة فيه . . فعندما قوى المسرح الطبيعي في فرنسا ، لقي ذلك التغير صداه السريع في المسرح الايطالى فسادت روح الواقعية أعمال المؤلفين . . وكانت هذه الروح من القوة بحيث تشبه الثورة على فن دوماس وأوجييه اللذين كانا يطبعان المسرح الايطالى بطابعهما حتى ذلك الوقت .

على ان التحرر من سيادة فن دوماس وأوجييه لم يكن الا بنقل السيادة من يد الى أخرى ، وكانت هذه اليد هي فن ايسن الذى ظل يفذى المسرح الواقعي الايطالى بمشاكله التى يعالجها وبموقف ابطاله حتى الحرب العالمية الاولى .

كان للمسرح الواقعي بعض القوة ، الا ان تكرار معالجة المشاكل التى عالجها ايسن في قصصه خلق نوعا من الملل الشديد فقامت محاولات

جديدة لبناء مسرح شعري poétique كان من زعمائه قبل الحرب الاولى سمينيللى . . وبعد الحرب أركول مورسلى Morselli (١٨٨٢ - ١٩٢١) على أن هذا المسرح أيضا لم يؤد الى الغرض المنشود لانه بالغ فى رومانتيكيته حتى كانت قصصه أشبه بالاساطير القديمة ، وكان أظهر عوامل الضعف فيه انطفاء الاسلوب وخطأ التحليل . . لذا ظل الرجاء معقودا على طبقة أخرى من الكتاب حتى لاحت شمس النهضة الجديدة على يد (المسرح الساخر) grotesque الذى كانت فكرته نواة أدب بيراندللو . . فاليه يرجع الفضل الاول فى تحرير القصة المسرحية الإيطالية مما يسمى الفكرة التصويرية Prejugé photographique التى خلقتها النظرة الواقعية والرجوع بالقصة الى معالجة الموضوعات وتحليل العواطف والنزعات الانسانية بطريقة أكثر حرية وانطلاقا ، طريقة تقوم على أساس من الدعابة والسخرية . .

وجاء بعد ذلك بيراندللو فاستطاع بعبقريته أن يبنى على تراث (المسرح الساخر) فلسفة خاصة هى وليدة تجاربه فى الحياة ، وآلامه النفسية وقراءاته الواسعة وأن يركز هذه الفلسفة فى مذهب فنى عرف باسم مذهب الدعابة Humariame أو باسم (مذهب بيراندللو) Pirandellisme الذى رفع به مسرح بلاده بعد انحطاط نيف على نصف قرن كامل .

لقد مات بيراندللو فى أواخر عام ١٩٣٦ فى السبعين من عمره ، وأبتدا الكتابة وهو فى العشرين وكان انتاجه من الفزارة بحيث أنه كتب حوالى أربعمئة أقصوصة وعشر قصص . . وثلاثين رواية مسرحية . . ومع ذلك كان اسمه حتى عشرة أعوام قبل فوزه بجائزة نوبل عام ١٩٣٤ يكاد يكون مجهولا فى عالم الآداب . . بيد أن بيراندللو قد استطاع فى الأعوام القليلة التى سبقت موته - بفنه المسرحى على الخصوص - أن يشق طريقه الى المجد . . ويكون له أتباعا فى أوربا بأسرها . . وأن ينال أخيرا أعظم الجوائز الأدبية فى العالم أجمع .

ولد بيراندللو فى بلدة أجريجنتى بجزيرة صقلية فى اليوم الثامن والعشرين من شهر يونيو سنة ١٨٦٧ وعندما شب درس الأدب فى روما . . ثم سافر الى ألمانيا حيث حصل على شهادة الدكتوراه فى الآداب من جامعة بون . . ولما عاد الى بلاده عين أستاذا فى (المدرسة العليا للبنات) بروما . . وبقي فيها أربعة وعشرين عاما ، من عام ١٨٩٧ الى عام ١٩٢١ .

ابتدا بيراندللو حياته الأدبية قصصيا يكتب القصص الطويلة والقصيرة ولكنه تحول فيما بعد الى الكتابة المسرحية .. فلقى عن طريقها سبيله الى الشهرة العالمية .. وقد كتب بيراندللو من القصص الطويلة قصة (المرحوم ماتياس باسكال) و (زوجها) وغيرهما .

أما قصصه القصيرة فكانت تظهر تدريجيا مجموعة تحت عنوان رئيسي ثابت هو (حكايات لعام) وأشهر هذه المجموعات (البريئات) و (صقلية القديمة) وغير ذلك .

أما الروايات المسرحية فقد ابتدا بيراندللو الكتابة فيها عام ١٩١٢ فكتب (واجب الطبيب) و (ليمون صقلية) و (عقل الآخرين) و (طاقة المجنون) على أن هذه الروايات كانت في الواقع بمثابة الخطوات الأولى لفنه الذي لم يزدهر الا ابتداء من عام ١٩١٧ حين كتب روايته (لكل حقيقته) فلقد توالى بعد هذه القصة قصصه المسرحية الرائعة التي أشهرها (لذة الشرف) و (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) و (كسو العرايا) و (هنرى الرابع) و (صديقة النساء) وغيرها .

كان أظهر ما يميز فن بيراندللو منذ قصصه القصيرة والطويلة ميله الى الدعابة .. يسعى اليها بغريزته كلما استطاع الى ذلك سبيلا .. على أن فكرة بيراندللو عن الدعابة قد تطورت وتحدت بتحوله الى المسرح واهتمامه على الاختصاص بكتابة القصص المسرحية ونبوغه فيها .. فقد كان بيراندللو في البداية يلجأ الى الدعابة اجابة لنداء طبيعته الساخرة لكنه اقتصر فيما بعد - وخصوصا في مسرحه - على اختيار الموضوعات التي تثير حقا سخرية المرء ودعابته ، ثم يجعل بعد ذلك من هذه الموضوعات مجالا واسعا لاطفاء ظمئه الطبيعي في حب الدعابة .. وقد اتفق النقاد على أن عبقرية بيراندللو هي في مهارته الفائقة في حسن اختيار هذه الموضوعات وتوخي الصدق فيها .

ويجب أن نلاحظ أن مسرحية بيراندللو لا تصلها بالمسرحية الهزلية صلة ، ذلك ان الناحية النقدية هي الغرض الاسمى في مسرحيته ، فهي لم توضع لتبعث الضحك والمرح الى نفوس المشاهدين كما هو الحال في المسرحية الهزلية ، بل لتكشف لهم بطريقة تحليلية لاذعة عن حقيقة الطبيعة البشرية ونواحي الصراع بينها وبين تقاليد المجتمع وموجباته ... وقد كتب بيراندللو عام ١٩٢٠ شرح ذلك بقوله :

(اننى اعتقد ان الحياة مهزلة محزنة .. لأننا نرى فى داخلنا دافعا قويا لا ندرى سببه ، يدفعنا الى أن نخدع أنفسنا على الدوام ... فنخلق لنا شخصيات وأفكارا تختلف باختلاف كل فرد ، ثم لا نلبث أن يبدو لنا أن ما فعلنا ليس الا وهما وخديعة .. ان فنى ممتلئ بالشفقة الحارة على أولئك الذين يخدعون أنفسهم .. على اننى لا أستطيع أن امنع نفسى من أن الحق بهذه الشفقة سخرية قاسية من الأقدار التى تفرض على الانسان فرضا هذا الفش وهذه الخديعة) .

وفن بيراندلو يعالج مشكلة من أكبر مشاكل الطبيعة الانسانية تلك هى مشكلة (الشخصية) فكم ينتاب شخصياتنا كل يوم من التغير والتقلب .. وكم يعانى الإنسان فى علاقاته بسائر الناس الذين يختلف بعضهم عن بعض فى العادات والطباع .. فىرى المرء نفسه مرغما ان يلبس مع كل فرد ولكل حادث ولكل زمن شخصية جديدة حتى يستطيع الحياة فى هذا العالم .. فبيراندلو حين معالجته لمشكلة الشخصية تراه يقارن بين طبيعة الانسان وما تمليه عليه مقتضيات البيئة ومظاهر الحياة وبين ما يتبع ذلك من صراع وما يتخلل ذلك الصراع من رياء الحياة الانسانية وصفائرها .

يرى بيراندلو ان لكل انسان شخصيتين كامنتين فيه ، هما ابدا فى تناقض مستمر وحرب دائمة .

(الاولى) حيوانيته .. أى شخصيته الطبيعية بفرائزها وشهواتها .

(الثانية) انسانيته .. أى شخصيته الاجتماعية التى تحتم عليه ان يخضع للتقاليد والاوزاع والمبادئ الجامدة وكل ما اصطلح المجتمع على تمجيده وتقديسه .

ويرى بيراندلو أيضا ان الفرد يعتبر فى حالته الطبيعية حين يتبع غرائزه وشهواته و (حيوانيته) فان خالف ذلك وحاول ان يكون (انسانا) يتقيد بأنظمة مخصوصة .. وتخضع تصرفاته لقواعد مرعية، فهو فى نظره قد خرج على طبيعته واوقف سير (حياته الحقيقية) ليدخل (حياته الوهمية) التى يتصور انها الحياة الحقيقية .

وهنا يجب ان نتساءل .. ما الذى يرغم الانسان على ان ينتقل

من (الحقيقية) الى (حياته الوهمية) او من (حيوانيته) الى (انسانيته) ؟

انه الضمير . . فالضمير في نظر بيراندللو هو الذي يفرق بين الانسان والحيوان . . وبين الانسان والنبات . . الضمير الذي يولد معنا يوم ميلادنا ، ويصاحبنا حتى الموت . . هو الذي يفسر حياتنا . . هو الذي يقيدنا بالاوضاع . . ويخضعها لنساموس الخطأ والصواب . . ولكن هل استطاع الضمير ان يكبح غرائز الانسان وشهواته ويمنعها من الظهور والانفجار بين يوم وآخر ؟ لا . . لم يستطع الضمير ذلك ، فحيوانية الانسان لا تزال كامنة فيه تتلمس الخروج كلما وجدت الفرصة المناسبة وكثيرا ما تستبد بصاحبها وتعميه وتسيره في الطريق الذي تشاء . . ولذا يرى بيراندللو ان كل شقاء الانسان النفسي انما هو وليد وجود الضمير . . فقد اراد الضمير ان يكبل الطبيعة الانسانية بسلاسل التقاليد والاضاع الاجتماعية في حين ان الطبيعة لا تعرف التقاليد . . ولا تخضع للاضاع . . فلا الضمير اذن استطاع ان يمينت (حيوانية) الفرد فتسود (انسانيته) على الدوام . ولا سمح لهذه الحيوانية ان تتحقق وفق هواها ليحيا الانسان (حياته الحقيقية) وكانت نتيجة ذلك نشوء ذلك الكفاح الدائم بين شخصية الانسان الطبيعية وشخصيته الانسانية اى بين حيوانيته وانسانيته .

هذا الكفاح القاسى بين الشخصيتين الكائنتين في كل منا هو الذي يخلق ذلك الهم المتزج بالابتسام . . والتشاؤم المتزج بالسخرية الذي هو اظهر ما يميز فن بيراندللو ويطبعه بطابع خاص . . بيد ان هذا الطابع الخاص لم يمنع بيراندللو من ان يكون ملتقى عدة تيارات فكرية كان لها تأثير كبير في تفكيره . . فغربة شخصيات القصص تذكرنا بقصص الكاتب الروسى دوستويفسكى والكاتب النرويجى آيسن . . وطريقة تحليل نفسيات الابطال والبطلات المضطربين الحائرين بين الحقيقة والخيال تبين لنا باجلى بيان الاثر العظيم للعالم النفسى فرويد . عن (اللاشعور) او ما يسمونه (العقل الباطن) والعالم اينشتين عن (النسبية) والفيلسوف برجسون عن (الحركة) . كذلك فيها كثير من ذاتية الكاتب القصصى مارسيل بروست .

وكفاح الشخصيتين الانسانيتين يختلف نوعه في نظر بيراندللو عند كل من الرجل والمرأة . . فالرجل تتغلب عليه (شخصيته الاجتماعية)

وهو لذلك يحاول جهده أن ينظم حياته ويخضعها قدر الطاقة لأوصاع المجتمع . اما المرأة فتتغلب عليها (شخصيتها الطبيعية) وهى لذلك اقل من الرجل قدرة على سيادة نفسها وتقييد غرائزها وميولها . . على ان هذا الاستعداد لدى كل من الرجل والمرأة هو عند بيراندلو امر نسبي ومؤقت . . فالرجل لا يستطيع ان يمنع (شخصيته الحقيقية) من ان تحطم احيانا القلب الاجتماعى الذى وضع نفسه فيه . . كما فى قصتى (شهوة الشرف) Volupté de l'honneur و (هنرى الرابع) Henri IV كذلك المرأة التى تسيرها طبيعتها تود من وقت الى آخر ان تكبح جماح عواطفها وشهواتها كما فى قصة (كسو العرايا) Vêtir ceux qui sont nus

وازمة بيراندلو المسرحية تحدث عند اصطدام شخصيتى كل فرد، وهى تختلف - على ضوء ما ذكرنا - عند ابطال قصصه (أى الرجال) عنها عند بطلاته (أى النساء) فالازمة تحدث عند الابطال - وهم كما ذكرنا يخلصون للوضع الاجتماعى - اما حين يظهر لهم فجأة انهم يحيون (حياة وهمية) على خلاف ما كانوا يتصورون ، حياة تخالف كل ما جبلت عليه (شخصيتهم الحقيقية) واما حين تنفجر هذه الشخصية الحقيقية مرة واحدة وتخرجهم عن الوضع التقليدى الذى كانوا يحيون فيه . . اما الازمة عند البطلات فبالعكس تحدث حين يرين انفسهن مرغبات على الخضوع لوضع مخصوص او لفكرة مخصوصة ، كما فى قصة Comme avant, mieux qu'avant حيث ترى بطلة القصة مضطرة الى مجازاة ابنتها - التى تظن ان امها ماتت - فى اعتقادها انها زوجة أبيها .

وفى الفصل الاول من رواية بيراندلو المسرحية نرى حوادث القصة غامضة اشبه ما تكون بالقصة البوليسية . . وكل حوادث القصة تحدث فى الفصل الاول ، فاذا ما جاء الفصل الثانى - وهو اعظم فصول القصة شأنًا - ابتدا دور « التنبه » prise de conscience وفى الفصل الثالث - وهو عادة اقصر كثيرا من الفصلين الاولين - يكمل دور التنبه ويكون غالبا مصحوبا بحركة مسرحية عنيفة تحل بها العقدة المسرحية .

فنواحي التجديد فى مسرح بيراندلو :

أولا : أن القصة لا تبلغ حدتها فى الفصل الذى يقوى فيه « الحوادث » action بل فى الفصل الذى تقوى فيه « المعرفة » connaissance

ثانيا : ان القصة ترمى الى اثاره المشاهدين عن طريق « اكتشاف » حقيقة كانت مجهولة وليس عن طريق « الحركة » geste

ومن الحق ان نذكر ما يوجهه النقاد الى فن بيراندللو ، فقد اتهمه ناقدوه بأن رواياته لا ترتفع عن مستوى الدرام ، بل عن مستوى الميلودرام .. وانه اختار لقصصه موضوعات هي من التعقيد بحيث كان من العسير التصديق بإمكان وقوعها في الحياة الانسانية . واخيرا ان رواياته لا تخلو من بعض الملل لان بيراندللو كان فيها « مفكرا » اكثر من اللازم .

على انه مهما قيل في فن بيراندللو فانه لا يمكن انكار اهمية مسرحياته واثرها التجديدي في المسرح العالمي مما جعل بعض قصصه الشهيرة يترجم الى خمس عشرة لغة اجنبية ، كما ان بيراندللو هو الكاتب الايطالي الوحيد الذي استطاع ان يحل المعضلة التي اعترضت كل الكتاب الايطاليين منذ عام ١٨٧٠ الا وهي كتابة عمل ادبي يعالج موضوعات ويرسم شخصيات قومية بحثة وينال في الوقت نفسه اعجابا عالميا .

لقد تكلمنا عن فن بيراندللو من ناحية « هندسته » المسرحية لكن هناك طابعا نفسيا خاصا يميز ادبه المسرحي وغير المسرحي لامناص من الاشارة اليه حين التحدث عن ادبه بوجه عام والالمام بهذا الطابع الماما كافيا اذا اراد المرء ان يهضم اعماله ، ويفهم سر ما يصادفه من غموض الحوادث وغرابة الشخصيات والسخرية الدامغة بالحياة والناس .

كانت حياة بيراندللو منذ اوائل شبابه سلسلة لا تنقطع من النكبات والمآسي .. ففي عام ١٩٠٤ - ولما يمض على زواجه عشرة اموام قضاها في الهناء والنعيم العائلي ورزق في اثنتائها بثلاثة اطفال - اصببت فوجته بالجنون نتيجة عاطفة حادة من الفيرة انتابتها ، ولقد دفعه عطفه عليها وحبها لها على الاحتفاظ بها معه في المنزل عشر سنوات بحالتها المرضية التي تفتت الاعصاب مفضلا ذلك الجحيم على الابتعاد عنها او تسليمها لرعاية الآخرين بأن يبعث بها الى احدى مستشفيات الامراض العقلية .. فلما ضاق بالامر ذرعا وغلبه اليأس من شفائها ارسلها الى احدى هذه المستشفيات .. وكان يزورها يوميا الى أن فارقت بموتها عام ١٩١٨

ولقد زاد من هموم بيراندللو ان جاءت الحرب العالمية الاولى فانتزعت من أحضانه ابنه الاكبر في وقت كان في أثنائه في أشد الحاجة الى انيس يتعزى بجواره عن فاجعة زوجته المنكودة الطالع .

وليت الامر كان مقصورا على مذكرناه اذ عندما ابتدا بيراندللو يحيا حياة أدبية موفقة فقد والده ووالد زوجته كل ثروتهما في نكبة مالية فهوى الاديب الشاب مرة واحدة من حياة تبشر بالاستقرار والراحة الى التعاسة والفقر .. وذاق الاهوال عدة سنين لاطعام زوجته المريضة واطفاله الصغار .. الى ان استطاع في النهاية ان يفوز بوظيفة مدرس يتقاضى منها مرتبا يستطيع به أن يسد لوازمه الاولى .

كان لتلك الحوادث المتتابعة الاليمة اكبر الاثر على فن بيراندللو .. كانت كل شيء في فنه . فالسنوات العشر التي عاشها بجانب زوجته المجنونة كانت اغزر السنوات في انتاجه المسرحي .. كان بيراندللو يجد في الكتابة والملاذ والمأوى .. كان يجد فيها الوسيلة التي ينتقم بها لنفسه ويسخر بوساطتها من الحياة ومن احلامها الجميلة التي ما اهون ان تنهار بين عشية وضحاها كقصور من الرمال .. فكل قصصه القصيرة والطويلة وكل مسرحياته لم يكن لها من غرض الا رسم الحياة بالصورة التي يراها عليها وتبصير الغافلين في نظره بتفاهة الحياة وقسوتها .

والعجيب ان قصص بيراندللو التي كتبها مؤلفها بدموعه تتضمن بطبيعة حوادثها ومفاجأتها مشاهد قد تثير الضحك احيانا . فأي بون بين قرائها أو نظارتها وبين مؤلفها ؟ ان بيراندللو لم يحاول ان يتسم دقيقة واحدة في فنه ولا في حياته .. لقد كان يكتب مؤمنا بانه يؤدي رسالة فرضتها عليه الاقدار .. وهذه الرسالة هي أن يكشف عن وجه الحياة كما يراها لمن لا يعرفها .. كانت الطيبة والبساطة رائده في كل ما كتب .. كان يكره الاستار والحجب .. الم يسم مجموعة مسرحياته (الألقنة العارية) ؟ ألم يسم مجموعة قصصه القصيرة (الحياة العارية) ؟ لقد اراد أيضا ان يموت عاريا ... عاريا من كل تكلف أو صياغة ، فكما كان في اثناء حياته يكره المجتمعات والحفلات كذلك اوصى بالمحافظة عند موته على خطته في حياته فلا تقام له حفلة جناز كسائر الناس .. بل بلغ به الامر ان اوصى بان تحمل جثته الى مقرها الاخير في عربة الفقراء والا يسمح لاحد ما بالسير وراء النعش الى مقره الاخير .

والواقع أن بيراندللو كان مبالغا في تشاؤمه . والحياة لا يمكن أن تكون بالصورة التي رآها بها .. وإذا كان من المسلم به أن الحياة مليئة بالنقائص والآسى .. فإن مهمة المفكر ألا يستسلم للتشاؤم ولا يقف موقفا سائيا حيال مشاكلها .. مكتفيا برسم صورها الدامية ، محجما عن محاولة الوصول الى حل واقعي لما يراه وكأن سبيل الامل كلها قد سدت في سبيل الاصلاح والخلاص ..

بيد أنه برغم هذا العيب الظاهر في تفكير بيراندللو فإننا لا يمكن أن ننكر أنه خالق فن تجديدي رفيع .. وأنه وإن كان قد ركب متن الشطط في نظراته السوداء الى الحياة فقد كان في كل ماكتب رساما ملهما لكثير من الجوانب الخفية للشخصية الانسانية .. وكان هدفه الاول في تصويره وفنه أن يكون خالص النية ، برىء السريرة ، مفعم القلب بانبل العواطف البشرية .

فهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة الاستاذ عبد الرحمن صدقى	٣
روجيه فيرسل وقصة كابتن كوران	٩
بلزاك	١٥
فراسسواكوبيه	٢٧
هرى دوغنترلان	٣٧
سانت بوف وفن النقد	٤٣
أندريه جيير	٤٩
رومان رولان	٦٣
بول بورجيه	٧٥
أناطولفرانس	٨٣
أندريه مالرو	٩٧
لويدجى بيراندللو	١٠٧

الدار القومية للطباعة والنشر
فرع الساحل

الدار القومية للطباعة والنشر

العدد ٧٧
الثنى ١٧ قرش

Bibliotheca Alexandrina



0603649